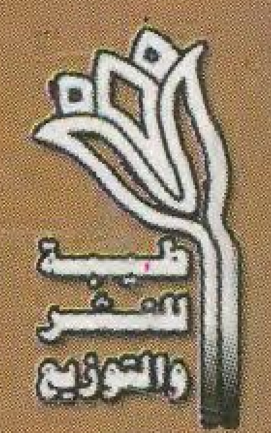
النقد العربى وأوهام رواد الحداثة

د. سمير سعيد حجازى



النقد العربى وأوهام رواد الحداثة

د. سمير سعيد حجازى

اسم الكتاب : النقد العربى وأوهام الحداثة

الناشــر
مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع
٧ش علام حسين ـ ميدان الظاهر ـ القاهرة
ت: ٠٢/٧٨٦٧١٩٨ ت. فاكس : ٠٢/٦٨٢٦٧٤٦
٠١٠/٣٤٥٠٠٤١ ـ ٠١٠/٦٢٤٢٦٢٢

مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى
٢٠٠٥م

رقم الإيداع بدار الكتب
٢٠٠٥/٣١١٥

الترقيم الدولى .I.S.B.N
977 - 5969 - 66 - 2

إهداء

إلى

روح طه حسين

تصدير

يجتاز النقد العربى فى صورته الحالية محنة تبدو بعض مظاهرها فى غموض مصطلحات ومناهج تحليل ودراسة النصوص الأدبية وفى عجز الباحثين والنقاد فى تحديد مدلولها فى بنية الثقافة العربية، وعدم شيوع الخطوات العلمية فى مجال الدراسات الأدبية رغم ظهور تحولات فى القيم والمعايير الفكرية والسلوكية أثر انفتاح الثقافة العربية على الثقافة الغربية الحديثة فى العقدين الأخيرين.

وقد أدى هذا الانفتاح البالغ إلى بزوغ لون جديد من الفكر والسلوك والأدب. واتجاه النقاد والباحثين نحو هذا الجديد يتمثل فى أن البعض يرى القديم ينهار ولا يرى الجديد ينشأ جنبًا لجنب مع زوال القديم فى حين البعض الآخر يرى الانهيار ولكنهم يرون أن القيم والمعايير الأدبية والفنية تنساب فى بعض أجزاء القديم فى الجديد وتساهم فى تشكيله بمعنى ما من المعانى.

ويظهر ذلك بوضوح فى أوقات الأزمات الثقافية فى صورة عدم وضوح الجديد فى البناء الذهنى للناقد أو الباحث، وفى صورة انغلاق الكاتب على عالمه الشخصى وعدم قدرته على تحديد موقفه من قضايا الإنسان والعالم الخارجى.

تلك المظاهر، هى مظاهر المحنة فى نظر بعض النقاد والباحثين والأدباء، أما البعض الآخر فهم لا يرضون بهذا الرأى، وإن كانوا يقرون بوجود هذه المظاهر.

فالثقافة العربية تمضى الآن نحو آفاق جديدة غير واضحة المعالم.

وهذا في رأى البعض يقتضى العودة إلى ثقافة الذات، في حين أن البعض الآخر يرى أنه من الضرورة أن نندمج أكثر في تيار الثقافة الحديثة.

إن أصحاب الرأى الأول يأبو الاعتراف بالواقع الجديد ويرفضوا العمل على التكيف معه ويفضلون البقاء مع القديم، وأصحاب الرأى الثاني يفضلون المضى قدمًا مع الجديد محاولين أن يغيروا مناهجهم القديمة كيما تلائم الجديد في الأدب وفي الفن بمختلف أنواعه.

هذه الدراسة محاولة لإلقاء بعض الضوء على قضية الحديث والقديم، وكيف يتلقى القارئ هذا الحديث من الزاوية الثقافة والحضارية. أرجو أن أكون قد استعطت إبراز هذه القضايا.

سمير حجازى

محتويات الكتاب

مقدمة

إن نقل وتبني مفاهيم ومناهج الحداثة العربية وما بعدها في نصوص النقد العربي يعبر عن نظرة معينة للعالم؛ لأن فعل تبنيها ونقلها عن النقد الغربي المعاصر ليس ظاهرة فردية في تاريخ النقد العربي المعاصر، وإنما هو ظاهرة جماعية أنجزها عدد كبير من النقاد والباحثين العرب منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا .

وأغلب هذه المفاهيم وتلك المناهج؛ تنهض إما على أساس نزعة لغوية شكلية ذات طابع تجريدي يعزل الأدب والناقد عن المجتمع والتاريخ، وإما على أساس نزعة فردية انطباعية ذات طابع وصفي انشائي يقطع الأوشاج التي بين المبدع وبين نصه أو بين نصه والعالم، وهما نزعتان تعبران عن اتجاه واحد ، هو المغالاة في الانطوائية الفردية، وفي عزله الناقد والأدب عن الإطار العام للحضارة، من أجل الإعلاء من شأن القيم والمعايير النقدية الفردية على أنقاض وعي الناقد والمبدع بالمجتمع والتاريخ.

هذه المعايير وتلك القيم التي نقلها وتبناها أغلب النقاد والباحثين العرب تجسد بمعنى ما قيم ومعايير الليبرالية الجديدة وقيم ومعايير ثقافة النظام العالمي الجديد لأن هؤلاء الباحثين ينتمون كالقراء إلى جماعة اجتماعية التي كما يقرر - رمزي زكي - تدهورت وانحطت في الثمانينيات عقب هيمنة قيم الليبرالية الجديدة التي تضع الفرد في مكانة أعلى من الجماعة وتدافع عن مصالحه الاقتصادية عامة ورؤوس أمواله خاصة . في ظل هذه المعايير وتلك القيم أراد النقاد والباحثون أن يحققوا نمطا من القيمة الاجتماعية والمصالح الفردية في شكل تبني القيم والاتجاهات

السائدة فى المجتمع التى يماثلها فى النقد قيم ومعايير الحداثة الغربية التى تعبر عن النزعات الفردية والانطباعية الوصفية أو النزعات اللغوية الشكلية، ويصبحون بذلك مرتبطين بقيم ومعايير الليبرالية الجديدة وقيم ومعايير ثقافة المجتمعات الحديثة . وينفصلون بذلك عن تراثهم الفكرى والنقدى كما انفصلت الليبرالية الجديدة عن تراث وتقاليد الليبرالية السابقة وفى التخلى عن فكرة الجمع بين الأصالة والمعاصرة فى بنية واحدة ، وفى اغتراب الناقد عن المصطلح، وفى اغتراب القارئ عن النص النقدى أمثلة توضح ذلك . ومن أوضح آثار ذلك عجز الناقد عن تحقيق وجوده الأصيل بوصفه ناقدا عربيا ينتمى إلى ثقافة ما زال لها خصوصيتها التاريخية والحضارية ولم تفتتها قيم ومعايير النظام العالمى الجديد .

وعلى هذا الأساس نفهم أن تبنى مفاهيم ومناهج الحداثة الغربية و ما بعدها مسألة بعيدة عن احتياجات أدبنا وخصائصه واتجاهاته، والدليل على ذلك أن الناقد يتعامل معها أكثر مما يتعامل مع الأدب نفسه ، ويكيف الأدب حسب طبيعة تلك المفاهيم وتلك المناهج أكثر مما يكيفها حسب طبيعة الأدب نفسه حتى أصبح الأدب وسيلة بلا معان فى سبيل الاستمساك بها والقياس عليها بدلا من تعديلها وتطويعها حسب طبيعة الأدب ، حتى أصبحت هى الأساس فى عمل الناقد وليس الأدب .

ويمكن أن نستخلص من وراء ذلك عدة دلالات أهمها : أن الناقد والقارئ كالطبقة التى يرتبطان بها ـ تاريخيا ، واقتصاديا واجتماعيا – تلاشى عندها الشعور بالذات ، أمام هيمنة الاتجاهات والقيم الجديدة، فرؤية العالم المستخلصة من النصوص النقدية – على مستوى المفاهيم

والمنهج – رؤية تجعل القارئ يشعر بالاغتراب، وتجعل الناقد يشعر الشعور نفسه على نحو غير محسوس ، ونحن نفترض أن هذا الشعور قائم عند أغلب أفراد هذه الجماعة التى يرتبط بها الناقد والقارئ وفى تفتيت عناصر بنائها وتدهور قيمها واتجاهاتها أمثلة واضحة على ذلك وفى تهميش أغلب أفرادها ، وتدهور ظروفها الاقتصادية نتيجة الحراك الاجتماعى mobilité social الواسع فى عقد الثمانينيات أمثلة أخرى على ذلك. والناقد أو الباحث كغيره من أفراد هذه الجماعة يعيش فى ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة ، لكن الناقد يتميز عن غيره من الأفراد بامتلاكه إطارا معرفيًا معينًا ، ومعرفة خاصة باللغات الأوروبية استعان بهما فى أداء دور غير هامشى داخل الواقع الاقتصادى والاجتماعى الجديد ، وهذا الدور ليس فى الحقيقة سوى محاولة لبناء سلطه رمزية Pouvoir symbolique داخل بنية هذا الواقع فى شكل تشييد بنية صغرى فى بنية الثقافة العربية مكونة من مفاهيم وأساليب تشبه فى نظامها نظام الشفرات الغامضة لا يستطيع فكها سواه.

ليصبح بذلك فردا من بين أفراد الصفوة أو القلة التى تمثل جزء من السلطة الثقافية، واعتباره فردًا يمثل الحداثة العربية النقدية ، تحت شعار زائف أساسه أن الغموض المضمر فى نصوصه النقدية يرجع إلى الطبيعة العلمية للموضوع الذى يعالجه ، والحقيقة أن الطبيعة العلمية بعيدة عن جميع أشكال الغموض ، سواء فى مفاهيمها أو فى طرائق معالجتها للموضوعات: أو الظواهر لأن الطبيعة العلمية فى أساسها العميق وسيلة يستخدمها الباحث لإلقاء الضوء على كل ما هو غامض فى الظواهر الإنسانية أو الفنية أو الطبيعية . فيقلل من غموضها ويوضح عناصرها لكلية والجزئية وتفسرها على ضوء قواعد موضوعية محددة. ولو كانت هذه الطبيعة العلمية قائمة فى منهج الناقد عند معالجته النص لتخلى عن

أسلوب الوصف الإنشائى الذى يعتمد على الإغراء وليس الإقناع، واتخذ من وضوح المفاهيم والرؤية أساسًا يدعم به درسه. ويبدأ بالملاحظة وطرح الفروض، وحاول وضعها تحت محك الاختبار، وانتقل من التعميم غير المحقق إلى التعميمات التجريبية الواسعة. هذه الطبيعة العلمية كانت وما زالت غائبة فى الدرس النقدى أو الأدبى على السواء.

ومجمل القول أن الناقد أو الباحث أراد بشكل واع أو غير واع بناء أيديولوجية نقدية من خلال تبنية لمفاهيم ومناهج الحداثة وما بعدها لأن أغلب أعماله لا تنطوى على نزعة علمية بقدر ما تنطوى على نزعة أيديولوجية، ودليل ذلك أنه حينما صدر كتاب عبد الله الغذامى المسمى « من البنيوية إلى التشريحية » عام ١٩٨٥ وحين ظهر بعده كتاب كمال أبو ديب المسمى » « نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى » عام ١٩٨٦. وهما الكتابان اللذان أحداث ضجة كبرى فى عالم النقد العربى، وحظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد. هذان الكتابات بينا بوضوح أن اتجاههما جديد، وأن صاحبيهما لا يقبلان العودة إلى الوراء، هذا الحدث المزدوج، قد دفع النقد العربى نحو الأيديولوجية. والشاهد على ذلك أن المفهوم الذى انطوت عليه حركة النقد العربى الجديد جاء مؤكدًا للدعوى القائلة بأن تضاعيف هذا الاتجاه الجديد هو إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بتطوير مهمة النقد ومن ثم أخذ بعض النقاد يؤكدون أن النداء الخاص الذى اتحدت عنده كلمة النقد العربى الحداثى وما بعد الحداثى هو إعلان نهاية النقد القديم، فحينما ظهرت محاولة أدبى ديب لدراسة الشعر الجاهلى على ضوء مفاهيم النقد البنيوى وأسسه، ومحاولة الغذامى فى دراسة شعر حمزة شحاتة على ضوء مفاهيم النقد التفكيكى وأسسه، هنالك تم نمط من التلاقى بين أبى ديب من جهة وبين الغذامى من جهة أخرى وكانت نقطة التلاقى بينهما هى

التمسك بالنزعات الحديثة، وما بعدها وقطع الّصلة بالنزعات التقليدية أو القديمة؛ لشغل مواقع جديدة فى بنية الثقافة العربيـة، ولا يختلـف الحـال بالنسبة لأصحاب الدراسة النقدية التى سلكت مسلك أبى ديب والغذامى.

ويتضح من ذلك أن النقــد العربـى الجديـد يحمـل فـى طيا تـه نزعـة أيديولوجية وليس نزعة علمية أو ضرورة اقتضتها طبيعة وخصائص الأدب العربى، والدليل على ذلك أن نظـرة العـالم المضمـرة فـى ثنايـا بحوثـهم تهدف إلى تبنى الحديث فى شكل نمط من النصوص الغامضــة، لا تـهدف إلى نشر الثقافة النقديـة عامـة، بقـدر مـا تـهدف إلـى إبـراز دور النـاقد المثقف الفرد فى القدرة على احتكار المعرفـة النقديـة بصـورة تشبـه دور التاجر حين يحتكر بيع السلع اليوميه فى وقت الحروب ليحقـق نمطًـا مـن الثراء الاقتصادى الفردى.

الفصل الأول
النقد الأدبى ما هو؟

١- فى الستينات وفى أعقاب حركة النقد الجديد فى الثقافة العربية، كانت التساؤلات الدائرة على لسان المتخصصين وغير المتخصصين تدور حول ماهية النقد الأدبى ومناهجه، بدعوى أن النقد الأدبى أصبح يعتمد على مفاهيم العلوم الإنسانية، والتجريبية اعتمادًا أساسيًا فى دراسته للأثر الأدبى . هذا الاتجاه يعد فى نظر بعض النقاد اتجاها مضادًا لطبيعة الأدب، ولا يدخل فى نطاق البحث الأدبى، نظرًا لأن الأثر الأدبى لا يحتل مكانة أساسية فى هذه الدراسات.

فالحقائق السيكولوجية والسوسيولوجية أو الفلسفية قد طغت على دراسة الناقد. ولكن البعض الآخر من النقاد، رأوا أن الوظيفة الأساسية للنقد هى الوصول إلى المعانى الخفية العميقة فى الأثر الأدبى وأن مراعاة طبيعته تتطلب الاعتماد على نظرية عامة للعلامات. فلمعرفة الأدب، يجب الاستعانة بدراسات العلوم الإنسانية، لكى تساعدنا على فهم معانيه ودلالاته المتعددة. وتعد وظيفة الناقد علمية نظرًا لأنه يعتمد على تحليل اللغة الرمزية للأثر، ويعتبر هذا ، الأخير واقعة أنثروبولوجية.

لقد تجلت بوضوح فى المرحلة الراهنة مظاهر تعدد الاتجاهات النظرية، وشدة الصراعات الفكرية التى استقرت أخيرًا عن انتصار النزعة العلمية فى النقد لا سيما بعد شيوع المنهج البنائى فى ميدان النقد خاصة وفى ميدان العلوم الإنسانية عامة.

ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء النقد

الأدبى المعاصر أبستمولوجيا خفيــة تـود أن تحقـق نمطًـا مـن الوضعيـة الجديدة. فالكتابات الشائعة الآن فى ميدان النقد الأدبـى فـى أوروبـا أو فى أمريكا أصبحت تتميز بحرصها الشديد على التزام حدود العلمية.

والحق أننا لو أمعنا النظر فــى الاتجاهـات النقديـة المتبا ينـة التـى نلتقى بها لدى كل من بارت وجولدمان وتشومسكى وغيرهم، لوجدنــا أنـه ليس له مدخل واحد، فهناك من يركز على بنية الأثر ويهمل جانبًا شخصية الكاتب أو المجتمع الذى يرتبط به، مما يؤدى إلى التركيز علــى تحليـل الأثر فى ذاته، دون النظر إلى العوامـل التـى سـاهمت فـى تشكيلـه وفـى توجيهه. وهناك مــن يركـز علـى الصـلات بيـن بنيـة الأثـر وبنيـة العـالم الخارجى. هناك لا شك لقاء ذهنى بصفة عامة ومنهجى بصفــة خاصـة بيـن نقاد متباينين يعيشون معًا عصرًا واحدًا ألا وهو عصر النزعات العلمية.

والحق أن الذى يجمع بين بارت وجولدمـان لا مفـهوم الأثـر الأدبـى الواحد، وإنما هو التمسك بالنزعـة الوضعيـة، والتشبـث بتطبيـق منـاهج العلوم التجريبية والإنسانية فى دراسة الأثــر الأدبـى. فـالقول بـأن النقـد الأدبى أصبح علمًا لا فنًا، إنما يعنى أن مهمة النقد قد تغــيرت ولـم تعـد تعتمد على التـأملات الميتافيزيقيـة والطـرق العشوائيـة. وأصبحـت فـى أساسها مهمة علمية منهجية لدراسة الآثار الأدبية والفنية عمومًــا، سـواء أكان الأثر نمطًا بنائيًا أو بناءًا صوريًا أو رمزًا للحياة الاجتماعية ... الخ.

والقول بأن مهمـة النقـد الأدبـى أصبحـت مهمـة علميـة، لأن الأثـر الأدبى يتضمن لغة رمزية عميقة متعددة المعانى تتطلب الفهم والبحث فـى معانيها يحتم على الناقد أو الباحث الاستعانة بمناهج تلك العلـوم. هـذا القول ليس قولاً معيبًا طالمـا أن النظريـة النقديـة بوجـه عـام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية لهذا يجب أن تدعمها النظرية العلمية والنظرية

الميتافيزيقية نظرًا لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التي يمكن بفضلها أن تحقق تلك المصادر الذاتية. ولكن القول بأن مهمة النقد أصبحت مهمة علمية تعتمد على المعايير العقلية لأن الأثر الأدبي نمط بنائي ذو لغة رمزية متعددة المعاني والدلالات، إنما في الحقيقة قول ناقص يفسر الأثر الأدبي على ضوء نظرة وحيدة الجانب. والسبب في ذلك أن الأثر الأدبي لا ينطوي فقط على أنماط عقلية من البنيات، نظرًا لأن هذه البنيات تتفاعل بصورة دينامية مع مضمون الحياة النفسية أو الاجتماعية رغم أن مفهوم البنية في ميدان النقد الأدبي، يعد مفهومًا فكريًا خاصًا يحمل في طياته تجديداً نقديًا في تاريخ النقد المعاصر.

والواقع أنه حينما صدر كتاب جولدمان Goldman المسمى « نحو سوسيولوجيا الرواية » سنة ١٩٦٤. وحينما ظهر في أعقابه مؤلف بارت Barthes الموسوم باسم « درجة الصفر في الكتابة » سنة ١٩٦٥. وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة كبرى في عالم النقد، كما حظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد. هذا الحدث المزدوج قد دفع بالنقد الجديد من نزعته العلمية إلى نزعة إيديولوجية. ودليل ذلك أن المفهوم النقدي الذي انطوت عليه حركة النقد الجديد إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بتطوير مهمة النقد ومن ثم فقد أخذ البعض يؤكد أن النداء الخاص الذي اتحدت عنده كلمة النقد الجديد هو إعلان نهاية النقد القديم.

والمشاهد أن المدافعين عن حركة النقد الجديد باعتبارها حركة علمية تدعو لفهم أو تفسير الأدب على ضوء منهج علمي محض، قد لاقوا في هذا المنظور النقدي خصومًا من أنصار « النقد التقليدي » فهذا الأخير يعد من وجهة نظرهم مجرد تشويه أو سوء فهم لصميم الطابع العلمي للنقد. ويذهب واحد من أصحاب النقد الجديد في رده على « أصحاب النقد التقليدي » فيقول: « إن الأثر الأدبي يتضمن بحكم بنائه

لغة رمزية ومعانى متعددة، ولفهم هذه المعانى المتعددة ينبغى إنشاء علم مستقل يسمى « علم الأدب » ويضيف بأن خصوصية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا بإنشاء نظرية عامة للعلامات، تعتمد على شتى مجالات العلوم الإنسانية، ولا يهمنا - فى هذا الصدد - أن نتوقف عند مضمون هذه العبارة التى ترى فى إنشاء علم الأدب ضرورة لفهم دلالات الأثر الأدبى، وإنما الذى يعنينا من وراء ذلك هو أن نكشف عن المنظور العلمى أو البعد الأيديولوجى الذى انطوت عليه حركة النقد الجديد.

حقًا، أن النقد الجديد قد ظهر فى أساسه للتعبير عن حاجة الأدب الأوروبى المعاصر إلى لغة نقدية ذات طابع علمى، وكأنما هى مجرد تعبير عن حاجة النقد إلى نظرية علمية. والبحث عن لغة علمية للنقد، لم يحل دون ظهور النقد الجديد بمظهر الموقف النظرى، وبالتالى فإنها قد خلقت من معارضة النقد الجديد للنقد التقليدى صورة جديدة من صور الجدل النقدى.

ومن مظاهر هذا « الموقف النظرى »، هو تلك الحملة التى شنها دعاة النقد الجديد، وفى مقدمتهم بارت خصوصًا فى كتابة المسمى « النقد والحقيقة » ودوبرفسكى فى كتابه المسمى « لماذا النقد الجديد » وفبير فى كتابه المسمى « النقد القديم والنقد الجديد أو ضد بيكار » حيث تتجلى بوضوح نزعتهم العلمية الجديدة.

وحينما ظهرت محاولة جولدمان لتفسير الأدب تفسيرًا علميًا سوسيولوجيًا يعتمد على مفاهيم النقد البنائى ومفاهيم علم الاجتماع فى وقت معًا، هنالك تم نمط من التلاقى بين هذه السوسيولوجية العلمية الجديدة من جهة وبين النقد الجديد من جهة أخرى. وقد كانت نقطة التلاقى بين الاتجاهين على المستوى النظرى، إنما هى تلك النزعة

العلمية للنقد (أعنى تفسير الأثر باستناده إلى لغة علمية).

ولم تكن هذه القراءة النقدية الجديدة للأدب من جانب جولدمان وأتباعه مجرد محاولة علمية لتخليص النقد الأدبى السوسيولوجي من التفاسير المبتذلة، والأنظار الميتافيريقية المحضة، وإنما كانت أيضًا تأكيداً لذلك الموقف النظرى العلمى الذى كان من آثاره تصفية الدراسة النقدية من شوائب التأويل المبتذلة، من أجل استبعاد كل إحالة إلى الانطباعات، أو التأثيرات الوجدانية لقراءة الآثار الأدبية.

وهكذا لم يعد النقد الجديد مجرد حركة منهجية علمية تبرز أهمية مفهوم اللغة العلمية فى تفسير الظواهر الأدبية والفنية والفكرية،،، الخ، بل أصبح شيئًا أكثر من مجرد تطبيق للمنهج النقدى العلمى على الآثار الأدبية. إذ صار المحور الذى تدور حوله المشكلة الأدبية التى تواجه الباحث أو الناقد إلا وهى: ماهية الأثر الأدبى فى ضوء تلك النظرة النقدية العلمية؟ إن هذه الآراء تود أن تبرز بصفة مطلقة إلحاق النقد الأدبى بالعلوم الإنسانية والتجريبية وخصوصًا وأن كلا من بارت وجولدمان قد أعلن بوضوح أن الجهود النقدية التى يقوم بها هى الكفيل بدفع النقد نحو ميدان العلوم الإنسانية، باعتبار أن النقد الأدبى اليوم يحمل فى طياته مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنيات الأثر ودلالاته. فلابد لنا مع ذلك من محاولة التعرف على الوضع الحالى للأثر بعد حركة النقد الجديد، أو بالأحرى، ما الذى أصبح فى وسع الناقد أن يقوله بعد التطور الذى أحرزته الدراسات النقدية فى مجال التحليل النفسى، والسوسيولوجي والفينومونولوجى؟ ،،، الخ. وفضلاً عن ذلك، فإنه من المؤكد أن نقاداً من أمثال جولدمان، وبارت، ودوبرفسكى إنما يدينون بالشىء الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية، حقًا أنه ليس ثمة منهج واحد

يجمع بينهم فى إطار نقدى واحد ولعل هذا ما جعل الناقد الفرنسى المعاصر، دوبرفسكى يشير إلى وجود سمات مشتركة تجمع بين كل المنتمين إلى النقد الجديد ومن بينهم تودورف (ناقد شكلى) وبلوم (ناقد نفسى) ولنهاردت (ناقد سوسيولوجى)،،، الخ.

لسنا الآن بصدد حصر السمات العامة المشتركة بين اتجاهات النقد الجديد. وإنما حسبنا أن نقول - مع دوبرفسكى - أن للنقد الجديد مثلا أعلى واحد مشترك يتلخص فى البحث عن لغة علمية لدراسة الأثر الأدبى. ولكننا ما نكاد نتجاوز هذا المثل الأعلى المشترك، بين كافة الاتجاهات حتى نجد أنفسنا بازاء اتجاهات نقدية متباينة، تحاول التوصل إلى نظرية نقدية تحت تأثير العلوم الإنسانية والتجريبية. وهذه المحاولة تعد من بعض الجوانب محاولة يوتوبية لا علمية. هذا برغم وجود حشد من المداخل النظرية النقدية الوصفية تارة والوظيفة تارة أخرى، والشكلية طوراً، والتاريخية طوراً آخر. تلك المداخل النظرية المتباينة التى اختلطت فيما بينها أشد الخلط وامتزجت فى النقد الأدبى المعاصر وظهرت فى كتابات بارت وجولدمان، ومورن، وتدوروف، وبروب، وغيرهم. تؤكد عدم إمكانية تحقيق نظرية نقدية علمية.

إن الاتجاهات النقدية التى تتابعت وتواترت خلال السياق النظرى، المتكامل فى تاريخ النقد الأدبى المعاصر هى بمثابة مواقف تراكمت حتى خيل إلى مؤرخى النقد أنها جميعًا بمثابة المناهج أو الطرق تتخذ مجموعة من المسارات للتوصل إلى النظرية النقدية. ومن هنا تعددت النزعات وتضافرت الاتجاهات كى تصب قضاياها ومفهوماتها فى أشكال متمايزة من أجل تحقيق نظرية نقدية، إلا أن هناك صعوبات تقف حجر عثر من أجل تحقيق نظرية نقدية علمية، على أننا سنفصل القول فى هذه الصعوبات فى مواضع أخرى من البحث.

أما الآن فيمكن أن نشير إلى أن النقد الأدبى اليوم يود أن يؤسس مجموعة من القضايا والأسس النظرية التى يستخلص منها الباحث أو الناقد أحكامًا عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء الأثر وعناصره الداخلية، أو بين بناء الأثر والبنيات الاجتماعية، معتمداً فى ذلك على المشاهدات والفروض والإجراءات التجريبية. انطلاقًا من التزامه بالمعايير العقلية فى تحليل الأثر، على الرغم من أن المفاهيم الميتافيزيقية مازالت مستغرقة فى أصول النقد الأدبى. فهى مبعث القضايا النظرية الأولية التى توجه الدراسة الأدبية وتنظم جانبها التجريبى.

فالمفاهيم الميتافيزيقية تمد النقد الأدبى كما تمد العلوم الإنسانية بالافتراضات المفيدة التى تستضىء بها النظرية النقدية، وغيرها من النظريات فى مجال العلوم التجريبية أو مجال العلوم الإنسانية.

٢- لكن « ما النقد الأدبى؟ » أن كلمة نقد - فى لغتنا العربية - كلمة تجرى بكثرة على أقلام الكتاب والباحثين، ومعناها الاشتقاقى غير بادى الوضوح لأنها تنطوى على دلالة معيارية يرتد بها إلى الفعل الثلاثى فنقول « نقد - نقداً ». وقد يكون نقد الشيء - فى العربية هو « تمييزه »، والكلمة تعنى الكيفية التى يظهر بها ذلك الشيء، ومن هنا فإننا نتحدث عن نقد الكتب، أى تمييزها، والنظر فيها، لنعرف جيدها من رديئها.

وفى اللغات الأوروبية نجد كلمة Critique مشتقة من الفعل اللاتينى Krinem بمعنى « يفصل » أو يميز. وحين يميز الشيء عن شيء آخر. فى تلك اللغات فإن معنى هذا أنه يؤكد وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التى لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة. وهذا يظهر معنى أوليًا لكلمة نقد وهو تميز شيء عن نظيره. ويمكننا إذا تتبعنا تطور

كلمة « نقد » فى القرن السادس عشر، سنجد أنها ظهرت فى بادىء الأمر فى المجال الفلسفى للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف فى المؤلفات الأدبية اليونانية. ثم تطور ذلك المصطلح فى القرنين السابع والثامن عشر، واتسعت حدوده حتى شملت وصف وتذوق المؤلفات الأدبية فى وقت معًا.

أما فى القرن الماضى، فقد استخدمه عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى الحكم أو تفسير الأثر الأدبى، ويمكن أن يشف هذا المعنى من الدراسات التى أجراها « تين » و « برونتيير » وغيرهما من المفكرين الذين أعطوا للنقد طابعًا وضعيًا، نتيجة تأثرهم بمناهج وقوانين العلوم الطبيعية التى ذاعت فى القرن التاسع عشر . فالنظرة السريعة عبر الاتجاهات المختلفة فى ذلك القرن كفيلة بأن تطلعنا على أن أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة « نقد » متأثرة بمنطق العلم الوضعى.

أما فى القرن العشرين - حيث تطورت العلوم الإنسانية واللغوية، نجد أنها (أى كلمة النقد)، قد استخدمت من قبل عدد من النقاد بمعنى فهم الأثر الأدبى والبحث فى دلالاته ومعانيه.

ولكن من المؤكد أم كلمة « نقد » لا زالت تبدو كلمة غامضة، فهى تستخدم تارة بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه، وطوراً آخر بمعنى تفسيره. وهذا يعنى أن النقاد حينما يقومون أثر ما، فإنهم لا يتفقون على المعنى التجريبى الذى يضعه الواقع بين أيدينا وكأن كل ما يهمهم هو الوصول إلى الكشف عن المميزات الأساسية للأثر.

ولنتوقف الآن عند بعض الآراء المختلفة لكلمة نقد لدى جماعة من النقاد، حتى نقف على الدلالة العميقة لهذه الكلمة، التى طالما أختلف

النقاد فى تعريفها. ولنبدأ بهذا الرأى الذى يقدمه لنا رولان بارت، انطلاقًا من مفهوم الأثر نفسه، فهذا الأخير فى رأيه يعد بناءًا رمزيًا يتضمن فى ثناياه معانى خفية عميقة ومحاولة فهم هذه المعانى يحتم على الناقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة وهذا يدخل فى مضمار « علم الأدب » أما إذا أقتصر عمله على البحث فى أحد معانى الأثر فأنه يدخل فى مضمار النقد الأدبى. وهذا يعنى أن البحث فى فهم المعنى الخفى للأثر يعد حجر الزاوية فى النقد الأدبى.

وعلى هذا الأساس فإن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة. أهمها تعقيل الأثر الأدبى تعقيلاً تامًا، أى النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية.

ومعنى هذا أن النقد الأدبى له قوانين خاصة لا تجعل منه مجرد عملية نمت فى ظل أسس أو مفاهيم عشوائية. بل هى أسس مترابطة محددة تنظم الأثر على نهج مرسوم، وفقًا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة إلا وهى قواعد البنيات الأدبية.

فإذا ما انتقلنا الآن إلى رأى آخر فى النقد، إلا وهو رأى جولدمان، وجدناه يقرر أن النقد الأدبى أولاً وقبل كل شىء هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة تنهض على أساس فهم وتفسير الأثر مماثلاً. ويشرح لنا جولدمان فى موضع آخر المقصود بالتفسير المماثل، فيقول لنا أنه استخلاص المميزات الخاصة للأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية وربطها بالملامح العامة للبنيات الكلية للمجتمع.

ومن هنا فإن ما يتميز به الأثر الأدبى هو أنه يبدو لنا فى صورة علاقات بين البنيات الداخلية وبعضها، وبالتالى فهو يوجد فى حالة استقلال عن العناصر الخارجية، انطلاقًا من مفهوم بارت. أو يبدو لنا على صورة

علاقات بين بنيات داخلية وخارجية فى وقت معًا، حسب مفهوم جولدمان.

والواقع أن بارت يريد النظر إلى بنيات الأثر على أنها ظواهر مستقلة لابد من تفسيرها على حدة. بالاستناد إلى عناصرها الجزئية الخاصة، كما يريد مقابلة تلك الظواهر بعضها ببعض من أجل البحث عن أوجه التشابه فيما بينها.

ومن هنا فإن المهمة الأساسية التى تقع على عاتق الناقد إنما هى التصدى لأكثر الظواهر الأدبية شيوعًا من أجل التوصل إلى المبدأ أو القانون الذى يحكم منطق العلاقات الداخلية للأثر.

والمهم فى نظر «بارت» هو أن الناقد لا يفهم الأثر الأدبى فهمًا تجريبيًا على مستوى علاقات فعلية، بل هو ينشئها عن طريق النماذج التى تسمح له بفهم الأثر الأدبى فهمًا بنائيًا، وهذا ما عبر عنه فى كتابه «دراسات نقدية» حين كتب يقول: «أن المبدأ الأساسى هنا هو أن مفهوم النقد يجب أن يرتد إلى المفهوم الشكلى وفق مفهومه المنطقى، لا مفهومه الجمالى». فعن طريق ذلك الفهم يمكن للناقد أن يؤلف نسقًا أو نظامًا من العناصر الشكلية للأثر. ونحن لا نريد فى هذا الموضع الدخول فى نقاش المنهج البنائى الشكلى، على نحو ما يفهمه بارت وإنما حسبنا أن نقول أن النقد فى نظره نشاط شكلى منطقى يعتمد على أسس خاصة تعمل فى البحث عن معنى أو دلالة الرمز الكامن وراء بناء الأثر.

ولو دققنا النظر الآن فى التعريفيين السالفين للنقد لدى كل من جولدمان وبارت، لوجدنا أنهما يجمعان رغم اختلاف منظور كل منهما على أن النقد ينهض على الالتزام بمبادئ المنطق ومحاولة تعقيل الأثر تعقيلاً تامًا، وهذا يعنى أ الجوهرى فى النقد إنما هو اللغة العقلية الدقيقة. ولهذا فإنهما يؤكدان وجود خطأ الذى وقع فيه بعض النقاد حين

عرفوا النقد بالاستناد إلى المفاهيم الجمالية المحضة.

أما القاعدة الأساسية فى رأى جولدمان، فهى أنه لا يمكن أن يكون ثمة « نقد » إلا حيث توجد لغة علمية. وآية ذلك أننا حين نتحدث مثلاً عن تحليل الأثر تحليلاً علميًا، فإننا نعنى بذلك أن الأثر يتضمن رمزًا له دلالات خفية لا يمكن الوصول إليها إلا بالاعتماد على لغة علمية. ومن هنا، فإن أهم ما يميز آراء النقاد، هو أنهم يعترفون بأن لكل أثر لغته الخاصة، إلا وهى لغة الرموز أو العلامات - فيما يقول بارت - الخاصة بمجال ذلك الأثر.

وربما كان أهم ما يمتاز به تعريف بارت، أنه تعريف ينهض على لغة المنطق الرمزى، حيث يحاول إبراز أهم خواص البنيات والعلامات المضمرة فى ثناياه. فالنقد هنا يبدو بمثابة نشاط علمى، يسعى لفهم النظام الذى يسيطر على عناصر الأثر، باعتباره واقعة أنثروبولوجية لا واقعة تاريخية، وهذا الفهم المنبثق من النزعة البنيوية، يعد من أبرز السمات الهامة التى تعمل على تزويد النقد الأدبى بطابع الدقة والصرامة فى وقت معًا.

وهنا نجد أنفسنا بإزاء تعريف آخر للنقد يقدمه لنا أحد النقاد والكتاب الفرنسيين المعاصرين، إلا وهو بيير ماشرى p.Machery، ويبدأ هذا الناقد فى دراسته المسماة « نحو نظرية للإنتاج الأدبى »، بعرض رأى موجز حول النقد ووظيفته يتلخص فى أن النقد شكل من أشكال المعرفة العلمية موجه نحو إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية. ومهمة الناقد أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية ويحدد له مكانًا داخل نظام الإنتاج الأدبى عن طريق اكتشاف قوانينه اللغوية والفنية معتمدًا فى ذلك على مفاهيم وفروض علم اللسانيات، ثم يعلق « ماشرى » على هذا التعريف فيقول: « إن النقد الأدبى يجعل من الآثار مجالاً لبحوثه، وهذه الآثار

الأدبية ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة، حتى وأن لم تكن تلك الآثار لغة فى حد ذاتها. ».

ومن هنا، فإن الربط بين وظيفة النقد الأدبى، ولغة الأثر يحتل مكان الصدارة فى كل تحليل نقدى. وكأن النقد يرى أم مهمته،أصبحت مهمة لغوية، علمية، نظرًا لأن إدراك البنية فى مجال اللسانيات. قد مد النقد الأدبى بمفاهيم علمية جديدة، مكنته من معالجة بعض مشكلاته النظرية والمنهجية. فالنقد البنائى كما هو معلوم ينصب على النماذج الأدبية التى تم إنشاؤها، وهو بذلك لا ينهض على الواقع الأدبى التجريبى رغبة فى إعادة إنشاء عالم الأثر على ضوء النماذج الشكلية.

فالنقد البنيوى الشكلى يعطى الصدارة للغة الأثر، وللنماذج الأدبية على الواقع الأدبى التجريبى ويقدم المقولات المورفولوجية الثابتة على المقولات المتغيرة ومن هنا فإن النقد البنيوى الشكلى يبرز بمعنى ما من المعانى، التعارض بين التحليل البنائى الشكلى والتحليل البنائى الدينامى، أو بين ثبات الأثر وتطوره، خصوصًا وأن النقد البنائى الدينامى لا يعتمد على مفاهيم ثابتة فى نظرته للأثر والواقع التجريبى.

وقصارى القول أن النقد البنيوى الشكلى فى تعامله مع الأثر يستهدف تحليل بنياته فى حين أن التحليل البنائى الدينامى لا يقتصر على تحليل بنيات الأثر، بل يمتد أيضًا إلى ضرب من الدراسة السوسيوتاريخية لبنيات الأثر. ففى نظر النقد البنائى الدينامى أن بنيات الأثر الأدبى، فى حركة دائمة، وأن المحرك الحقيقى لتغير بنيات الأثر كامن فى صميم البنيات الاجتماعية والفردية، وفى الظروف التاريخية.

هكذا يبدو لنا التعارض بين المنهج الشكلى، والمنهج البنائى الدينامى (التوليدى). فالنقد البنائى الشكلى يضع دائمًا التواقت فى

مقابل التطور، وبالتالي فإن الأثر الأدبي ليس سوى عناصر من الأشياء يكمل بعضها البعض الآخر.

ومن هنا قد يحق لنا أن نقف قليلاً عند تلك التفرقة بين النقد البنائى الشكلى، والنقد الدينامى (التوليدى)، لنبين كيف أن الاهتمام بنية الأثر قد دفع النقد البنائى الشكلى إلى التشديد على أهمية الاعتبارت المورفولوجية. بالقياس إلى الاعتبارت التطورية أو التاريخية. ولا شك أن أحد المسؤولين عن هذا الاتجاه فى النقد هو « بارت » حين أعطى الصدارة لبنية الأثر واعتبره (أى الأثر) نمطًا بنائيًا رمزيًا لا يؤدى وظيفته إلا بمقتضى طبيعته الرمزية.

ولو أننا تجاوزنا منطقة الكلمات من أجل فهم النقد بصفة عامة لوجدنا أن النقد الأدبى بأبسط معنى من معانيه هو دراسة تلتزم بمبادئ المنطق، بقصد اكتشاف القواعد أو القوانين التى تحكمه. ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن كل دراسة نقدية لابد أن تكون علمية، فإننا لو تساءلنا ما الذى يدرسه ذلك العلم؟ لكان الجواب عند « بارت » أحد معانى أو دلالات الأثر. وحين يكون على الناقد أن يختار هذا المعنى أو ذاك، كمنظور علمى من أجل وصف أو تفسير بعض الموضوعات الأدبية العينية، لتكوين وجهة نظر خاصة بصدد مجموعة من الموضوعات فى الواقع الأدبى،فأنه يضطر أن يقوم بصياغة نموذج فى بناءه الذهنى. أما حينما يعتمد على مفهوم البنائية الدينامية (التوليدية)، لا يضطر إلى صياغة نموذج معين نظرًا لأنه يدمج بنيات الأثر فى بنيات الواقع.

ولا شك أن المفهوم الأول « البنائى الشكلى » ينظر إلى الأثر الأدبى نظرة استاتيكية، بينما المفهوم الثانى « البنائى الدينامى » ينظر

للأثر نظرة تطورية. والذى يهمنها من هذه النظـرة أو تلـك هـو أن تعريـف النقـد بوصفـه علمًا لابـد مـن أن يقودنـا إلـى رفـض تلـك الانطباعـات الوجدانية، التى يدركها الناقد نفسه من خلال قراءة الأثر مع استبعاد كل صور التأثر التى نحصل عليها من معايشتنا لعالم الأثر.

ومن كل ما تقدم يمكننا أن نفهم مغزى قول "بارت"، أن الأثر الأدبـى ليس واقعة تاريخية، وإنما واقعة أنثروبولوجيـة بحكـم بنائـه الـذى يتمـيز بالإنغلاق وبانطوائه على عدد محدد من القواعد".

ولا يبقى لنا فى الختام سوى الاهتداء إلى تعريف والرأى عندنا، أنـه على الرغم من تعدد التعريفات التى قدمها النقاد المختلفون لهذا اللفظ، فإن من الممكن الإجماع على الأخذ بالتعريف الذى قدمـه لنـا «مـاشرى»، فى بدايـة مؤلفـه حيـن قـال: "أن النقـد نشـاط تـأملى يسـعى لإجـلاء القواعد والقوانين المضمرة فى الآثار الأدبية" ولا شك أن من مزايا هـذا التعريف أنه عام يصدق على جميع الاتجاهـات النقديـة بمـا فيـها النقـد البنائى، والنقد السوسيولوجى والنقد النفسى.

ولكن النقد البنائى الشكلى - نظـرًا لأنـه قـد كـان فـى أصلـه ثمـرة للنجاح الذى أحرزته علوم اللغة فقد حـرص علـى تـأكيد حقيقـة أخـرى هامة، ألا وهى أنه لا يمكن أن يكون ثمة أثر إلا حين تكون ثمة لغـة. ولـم يكن انتشار النقد البنائى الشكلى فى جامعات أوروبا وأمريكا إلا لاقتناع النقد الأكاديمى بأهمية مفهوم الرمز فى الأثر الأدبى.

٣ - إن أبرز خصائص النقد الأدبى فى القرن العشرين محاولة بحثـه عن لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية ليصـل فـى نهايـة الأمـر إلـى تحقيق نظرية نقدية علمية تحـت تـأثير التطـورات البـارزة التـى حققتـها العلوم الإنســانية والتجريبيـة. ورغـم تعـدد الاتجاهـات (سوسـيولوجية،

نفسية، بنيوية، شكلية، تفككية) وتعدد المداخل النظرية إلا أن هناك سمة مشتركة تجمع بين هذه الاتجاهات المختلفة ألا وهو التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية. حتى يصبح النقد علمًا يحتل موقعًا جديدًا بجوار مواقع هذه العلوم.

والواقع أن القرن العشرين ليس هو من اكتشف محاولة تطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية، فقد عرف القرن التاسع عشر نقادًا من أمثال تين وبرونتيير، وهنكان، وغيرهم، قاموا بوضع دراسات نظرية وتطبيقية عديدة ترتبط بمعنى ما من المعانى بمفاهيم ومناهج العلوم التجريبية. فالثقة فى العلم ونتائجه الموضوعية جعلت هؤلاء النقاد ينتهوا إلى فكرة أساسية فحواها: أن بحوث العلم لا بد أن تؤثر على الفن والأدب. وكانت دعوة تين إلى ضرورة وجود نقد علمى ينهض على مجموعة من الحقائق الطبيعية مظهراً من بين هذه المظاهر، فهو قد شاء للنقد بمعنى ما أن يصبح علمًا طبيعيًا مثله مثل علم الكيمياء والفيزياء والطبيعة لهذا نراه يعالج دراسته المسماة « تاريخ الأدب الإنجليزى » بأسلوب عالم الطبيعة. وعلى ضوء هذا الفهم، حاول برونتيير أن يطبق منهج العلم الوضعى على دراسته المسماة « تطور الأجناس الأدبية » وكان يسعى من وراء هذه الدراسة أو غيرها من الدراسات إلى القضاء على النقد التأثيرى، وإقامة علم للنقد يستند إلى عدد من المفاهيم والحقائق الموضوعية. أما هنكان فقد استطاع أن يجمع بين النقد والعلم فى دراسته المسماة « النقد العلمى » أما سانت بيف فرغم أنه لا ينتمى لهذا الاتجاه إلا أنه كان يؤكد أن ما يريد تحقيقه لا يدخل فى مجال الفن بل يدخل فى مجال العلم. ومنه استقى نقاد عصره تعبير « علم النقد ».

من هذه اللمحة العابرة نستدل منها على أن محاولة النقد المعاصر

اليوم تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية على الآثار الأدبية محاولة يمتد جذورها إلى القرن التاسع عشر حيث ارتبطت بها كل التطورات اللاحقة فى بداية القرن العشرين.

إن النقد المعاصر اليوم يحمل فى طياته « بمعنى ما من المعانى » مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنية أو شكل الأثر. وأنه يريد من وراء ذلك أن يصبح علمًا يرفض الاعتماد على الانطباعات الوجدانية، أو التأملات الميتافيزيقية أو الطرق العشوائية. فهو « النقد » يود أن يؤسس مجموعة من القضايا النظرية والتطبيقية ليستخلص الناقد منها أحكامًا عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء أو شكل الأثر وبين عناصره الداخلية أو بين بنيات الأثر الخاصة وبين بنيات كلية عامة. معتمداً فى ذلك على مناهج المشاهدات والفروض والإجراءات الأمبريقية. إن نقاداً من أمثال جولدمان، وبارت، وتشومسكى، إنما يدينون بالشيء الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن اعتبار مهمة النقد مهمة علمية تجعل الناقد بلا شك يرفض جملة التأثيرات التى يدركها من خلال قراءة الأثر، ويستبعد كل صور التأثر التى يحصل عليها من معايشته لعالم الأثر. ولهذا يمكننا أن نفهم مغزى قول بارت: أن الأثر الأدبى « نمط بنائى » ذو لغة رمزية، يتميز بانغلاقه وبانطوائه على عدد محدد من القواعد. هذا الفهم يدفع بمفهوم الأثر نحو مفهوم الواقعة الأنثربولوجية، وليس مفهوم الواقعة التاريخية. وهو بلا شك مفهومًا جديداً يجعل الناقد يعتمد على المعايير العقلية وحدها للكشف عن القواعد أو القوانين التى تحكم بناء الأثر. هذا المفهوم الجديد من جهة بجانب تعدد المداخل النظرية لنقدية من جهة أخرى كان النقد المعاصر فى حاجة ماسة إليهما ليؤسس جوانبه النظرية

والتطبيقية لتحقيق الميتيودولوجية للنقد. فهذه الأخيرة لا تتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المفاهيم والمسلمات والفروض لتوجه الدراسات النقدية عامة والدراسات التجريبية خاصة. فالبنائية الشكلية، والبنائية الدينامية « التوليدية » والشكلية، والتفكيكية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات أحدثت بلا شك تطورات جديدة فى مناهج النقد المعاصر. لكن مع هذا فإن الجهود التى بذلت وما زالت تبذل حتى اليوم من قبل النقاد والباحثين في أوروبا وفى أمريكا لجعل النقد الأدبى علمًا مثل سائر العلوم الإنسانية أمرًا لا يمكن تحقيقه نظرًا لأنه لا يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطارًا نظريًا عامًا لدراسة الآثار الأدبية. فهو « النقد » لا يستطيع أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض ولا يستطيع أن يختبر الفروض ويصيغها صياغة علمية دقيقة كما يفعل الباحث فى مجال العلوم الإنسانية والتجريبية. إن تشكيل نظرية نقدية عامة أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية لأن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صبغة علمية فى مجال النقد الأدبى أمر لا يمكن تحقيقه لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى. هذا بجانب أن النظرية النقدية ذاتها مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره الوضعية. فأحكام « النظرية النقدية » ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة هذا بجانب أنها ما زالت تواجه مشكلة خاصة تعلق بالصياغة والقوالب اللفظية، وهى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية الشائعة فى مجال العلوم الإنسانية والتجريبية، فالمصطلحات والمفاهيم النقدية الراهنة لم تتوحد ولم تتحدد بعد لتصبح كسائر مصطلحات ومفاهيم هذه العلوم. فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات النقدية الشائعة فى الكتابات المعاصرة نراها غامضة ومضطربة. فإننا نلاحظ مثلاً أنه لا يوجد تحديد أو اتفاق

حتى اليوم حول ماهية البنية، أو ماهية الشكلية، أو ماهية الموضوعية. وفي هذا الصدد يقول الناقد الفرنسي المعاصر جان ريشار: أن لفظة، البنية، أو الشكلية، أو الموضوعية ألفاظ تسيطر على المناخ النقدى فى العالم، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها. أما بيير مورو أستاذ النقد بالسربون فيقول: (أن هذه الكلمات الثلاث لها رنين وبريق خاص إلا أن القارئ لن يجد مدلولاتها الدقيقة إذا كان لها مدلولاً) فعدم تحديد المصطلحات مشكلة تجعل دراسات النقد المعاصر تفتقر إلى اللغة العلمية. الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات دقيقة. فما زالت مصطلحات النقد البنيوى بنوعيه الشكلى أو الشكلى أو التفكيكى تخضع فى كثير من الحالات للتأثير بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة موضوعية.

وهناك إشكال آخر يتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها. فهى بلا شك تختلف عن الظاهرة الطبيعية، فهذه الأخيرة يمكن أن تخضع للملاحظة التجريبية، ويمكن للباحث فى ظل مناهج الفروض أن يصل إلى عدد من التعميمات ويصيغها صياغة دقيقة ليصل فى النهاية إلى اكتشاف القوانين التى تحكمها. فصياغة القوانين هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

فإذا حاولنا أن نطبق هذه الأسس وتلك المفاهيم على الظاهرة الأدبية ستواجهنا صعوبات عديدة نظراً لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تمتنع عن تحقيق هذه اللغة العلمية، لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعقد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالى يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبياً. أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ العلمى والمنهجى أن نعزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسرها وتضفى عليها معناها ومغزاها.

وهذا يعنى أن النظرة العلمية تحتم على الباحث أو الناقد ألا يعزل الظاهرة الأدبية عن الظواهر الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية. بينما نجد فى أغلب دراسات النقد المعاصر نظرة شائعة تقوم بعزل بنية أو شكل الأثر عن كافة معطياته الحضارية بحجة البحث عن القوانين التى تحكم بنية أو شكل الأثر. وهذا يعنى أن هذه الدراسات تعتبر الأثر الأدبى أجزاء معزولة لهذا نراهم يعتبرون هذا الأخير نمطًا بنائيًا أو شكليًا لا يؤدى وظيفته إلا بمقتضى طبيعته البنائية أو الشكلية.

وهذا يعنى أيضًا أن أصحاب هذه الدراسات لا يهتمون إلا بجانب واحد فى الأثر. ألا وهو الجانب الشكلى أو البنائى، ويحاولون تفسيره على ضوء نظرة وحيدة الجانب. وهذه النظرة تتعارض مع النظرة العلمية لدراسة الظواهر الأدبية أو الإنسانية نظرًا لأن النظرة العلمية تعالج الظواهر على ضوء نظرة كلية تكاملية، فلا تفتت الوحدة العضوية القائمة بين بناء الأثر ومضمونه من جهة ولا تعزله عن مجالاته الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى.

هذه النظرة التى تفتت وتعزل هى نفسها التى تعالج الأثر الأدبى باعتباره لغة أو جملة كبيرة أو مجموعة من العلامات، وتحاول تفكيك وحدته الشكلية عن طريق البحث عن الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى ثناياه. ويطلق عليها النقاد والباحثين اسم « النقد التفكيكى ».

٤ - إن التطورات التى حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية فى المرحلة الراهنة يحتم على النقد الأدبى أن يأخذ بمبدأ تضافر العلوم من أجل فهم وتفسير الظاهرة الأدبية على ضوء خصائصها النوعية والموضوعية فالنقد الأدبى يعتبر من وجهة نظرنا من أكثر الميادين التى تبدو فى حاجة إلى موقف تكاملى، سواء بينه وبين علم الاجتماع أو بينه

وبين علم النفس، أو علم اللغة، أو علم التاريخ. فالظاهرة الأدبية تزداد ثراء فى ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم. وهذا لم يتحقق فى أغلب مناهج النقد المعاصر، التى تبدو مناهجه ناقصة ولا تتفق وطبيعة الأثر الأدبى من جهة، ولا تتفق والنظرة العلمية من جهة أخرى.

إن لقاء النقد الأدبى مع هذه العلوم هو حده الكفيل بتحقيق النظرة الكلية التكاملية فى معالجة الآثار الأدبية. فعن طريق هذا اللقاء يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثر نظرة عميقة تستند إلى قسط كبير من الموضوعية يصل بفضلها إلى أبعاد الأثر المختلفة، ولا يكتفى بالنظر إليه من خلال بعد واحد هو البعد اللغوى أو الشكلى.

إن الاتجاه البنيوى الشكلى فى فرنسا، والاتجاه الشكلى فى روسيا، والاتجاه التفكيكى فى أمريكا، يتلاقون جميعًا فى نقطة واحدة ألا وهى دراسة الأثر الأدبى، على ضوء مبدأ العزل التجريبى الشائع فى مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فالناقد فى ظل هذه الاتجاهات يركز اهتمامه أساسًا على بنية أو شكل الأثر، ويترك جانبًا عنصر المضمون، حتى يستطيع أن يصل إلى اكتشاف التواتر أو الاطرادات فى الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التى تحكمها.

وهذا يعنى أن هذه الاتجاهات لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا تنظر إليه باعتباره كلاً ديناميًا، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامى من جهة والتساند الوظيفى من جهة أخرى. فهذا المبدأ أعنى مبدأ عزل الشكل عن المضمون نلمس فيه عيبًا شائعًا، وهذا العيب يتمثل فى أننا هنا بصدد تفتيت لوحدة الأثر وبصدد مناهج لا تقيم لطبيعة الأثر وزنًا.

إن محاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو

نزعة ميتافيزقية، وليست من العلم فـى شـىء، فليـس مـن العلـم أن نـأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة جوانب وأبعاد الأثر. ومن ثم فنحـن نـرى أن قيـام علم أحادى النظرة عن طريق تحليل الآثار الأدبيــة تحليـلاً شكليًـا ، يُعـد أمرًا يتنافى مع النظرة العلمية من جهة ومع طبيعة الآثار الأدبـى مـن جهـة أخرى فالظــاهرة الأدبيـة ظـاهرة مركبـة ومتشابكـة وذات جوانـب وأبعـاد متعددة.

ونتيجة لهذا يجب أن ندخل - كما ألمحنا سـابقًا - فـى اختصـاص علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الاجتماع، والنفس، والتاريخ. أى يدخـل فـى اختصـاص منـهج أو منـاهج ذات نظـرة كليـة تكامليـة تحتمـه طبيعـة وخصائص الظاهرة الأدبية.

حقًـا إن أغلـب الدراسـات النقديـة المعـاصرة تعتمـد علـى منــهج الملاحظة والتصنيف والتفسير. أى أنها تعتمد علــى الطـرق العلميـة ولا شـك أن هـذه الطـرق قـد خلصـت النقـد نـهائيًا مـن الطـرق العشوائيــة والانطباعات الذاتية، وأضفت على النظرية النقدية طابعًا معرفيًا.

ومع ذلك يظل النقد الأدبـى نشاطًـا تأمليًـا هدفـه إجـلاء الـدلالات والقواعد المضمرة فى الأثر الأدبى. وطبيعة هذا النشاط وطبيعة منهجه لا يمكن أن تجعله علمًا أو فرعًا مــن فـروع العلـوم الإنسـانية. فرغـم طابعـه العلمى ورغم أن إنجازاته التطبيقية تعتمد على قسط كبير من الموضوعية إلا أنه ليس فى حد ذاته علمًا من العلوم .

لأنه لا يستطيع التوصل إلى القوانين الدقيقة التى يصوغها العلمـاء، ولا يمكن إلا التوصل إلى مجرد التعميمـات الواسـعة، هـذا بجـانب أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسـمح للنـاقد أو البـاحث بإنجـاز النظـرة الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى.

أضف إلى ذلك أن لغة النقد المعاصر ما زالت لغة كيفية، كثيراً ما تتأثر بالنزعات الذاتية، فى حين أن لغة العلم لغة كمية كما أشرنا سابقًا. فالمصطلحات النقدية المعاصرة ما زال يكتنفها الغموض والاضطراب وهى مشكلة لم يزل يواجهها حتى الآن.

إن تمسك النقد المعاصر بالنزعة الوضعية، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية فى معالجة الآثار الأدبية، يدل بلا شك دلالة قاطعة على ظهور تطورات جديدة فى مجال الدراسات النقدية، ويدل أيضًا على ظهور نظرة وضعية جديدة لمعالجة الآثار الأدبية.

لكن هذا التطور فى صورة محاولة الناقد تطبيق مناهج هذه العلوم على الأدب، يثير إشكالاً منهجيًا يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية، ومرونتها من ناحية أخرى، يجعل الناقد يواجه صعوبات بالغة فى تطبيق مناهج هذه العلوم.

نظراً لأن مجال هذه العلوم مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق فى النهاية نظرة كلية مجردة. وهذه الأخيرة لا يستطيع الناقد الأدبى أن يحققها بمعنى من المعانى عند معالجته للآثار الأدبية للأسباب التى ألمحنا إليها سابقًا.

٥ - إن أغلب مناهج النقد المعاصر خاصة المنهج البنيوى الشكلى فى فرنسا والمنهج الشكلى فى روسيا، والمنهج التفكيكى فى أمريكا، مناهج فى حاجة إلى أن توجهها نظرية أدبية تؤمن بأن أخص خصائص الأثر الأدبى هى أنه كل دينامى، وبأن الطريق إلى العلم لا يكون بتفتيت وحداته ثم عقد الصلات بين أجزائه، لأن الأجزاء من حيث هى أجزاء

ليس لها وجود إلا بالكل. والسبيل إلى هذا المنهج بالعدول نهائيًا عن القول، بأن التحليل الشكلى للأثر وسيلة فذة إلى العلم.

إن التحليل الشكلى هو تحليل وصفى للأثر. وهذا الوصف يُعد فى رأينا مرحلة من مراحل دراسة الأثر وليس هو كل شيء. فالناقد المعاصر يعتبر الوصف هو غاية العلم، وهذا خطأ، فغاية العلم هى التفسير لا الوصف. والتفسير لا يتحقق إلا إذا نظر الناقد للأثر نظرة كلية تكاملية، بمعنى ربط الظاهرة الأدبية بغيرها من الظواهر التى كونتها وشكلتها وأعطت لها مغزى ودلالة وهذا لا يتم إلا إذا تم اللقاء بين مفاهيم النقد الأدبى وبين مفاهيم العلوم الإنسانية من أجل العثور على المنهج الملائم لخصائص الظاهرة الأدبية.

إن المناهج الشكلية الوصفية والتفكيكية، لم تحقق الغرض المنشود للنقد لأنها تستند على فكرة زائفة عن طبيعة الأثر الأدبى من جهة وعن طبيعة العلم من جهة أخرى. إن هذه المناهج تبدو عاجزة عن إدراك خصائص الظاهرة الأدبية هذا القول لا يعنى أننا نقول بأن هذه الخصائص مستعصية على العلم، ولا نرفض تطبيقه على الفن والأدب، ولكننا نرفض فى البحوث النقدية المعاصرة مناهجهم التحليلية القائمة على فلسفة وصفية تجزيئية تجعلنا نسيء الظن بالعلم والمنهج العلمى، فالمناهج التحليلية الوصفية التى انتشرتا فى أنحاء العالم، ووقع الكثير من النقاد والباحثين العرب تحت تأثيرها مناهج - تقف عند حدود وصف وتصنيف الآثار الأدبية دون التقدم إلى التعليل أو التفسير الذى هو غاية العلم الأساسية.

٦ - لقد تابع « تين » فى القرن الماضى الاتجاه العلمى، ومزج « جولدمان » فى القرن العشرين بين الاتجاه الماركسى والاتجاه الوضعى. بينما تابع بارت النزعة التركيبية عند « سوسير » و « بروب ».

هذه التيارات أو غيرها تشير إلى تعدد الأسس والمعايير الأدبية، وتشير في الوقت نفسه إلى تعدد الزوايا التي تعالج الأثر الأدبي. فهناك موقف البنائية الدينامية الذي ينظر إلى الأثر باعتبارها بناءً داخليًا متماسكًا، يعبر عن موقف جماعة معينة في التاريخ. وهذا الموقف يعتمد أساسًا على نظرية المجال والموقف، وغيرهما من أسس الفيزيولوجيا وعلم النفس، وعلم الاجتماع المعاصر. وهناك موقف آخر يعالج الأثر من زاوية عنصري الشكل واللغة على ضوء العلاقة بين اللغة والمنطق الشكلي.

هذه المواقف المتعددة والمختلفة في درجة الموضوعية نراها متداخلة في كيان النظرية النقدية، كما نراها تشكل صراعًا في دراسة الأثر نتيجة تعدد النظريات والمواقف.

ويستند الموقف الأول إلى النظرة الكلية للأثر ومحاولة ربط بنائه بالبنيات الكلية للمجتمع. أما الموقف الثاني فيستند إلى مبدأ العزل التجريبي.

ويعالج الموقف الأول الأثر وصلته بالمجتمع من زاوية البناء والمضمون، ويوجه الباحث أو الناقد اهتمامه نحو البحث عن الخصائص العامة لبنية الأثر والخصائص العامة لبنية المجتمع، ويميل هذا الموقف نحو الأخذ بفكرة الوظيفة، كما يتجه نحو دراسة العلاقات البنائية في نفس الوقت.

أما الموقف الثاني، فيعالج الأثر الأدبي على أنه أجزاء معزولة، فهو يهدف إلى فهم شكل الأثر باعتباره نمطًا بنائيًا مستقلاً عن مضمونه، وعن كافة العناصر الخارجة عنه.

وبإدخال نظرية البنائية الدينامية، والبنائية الشكلية والنظرية السيكولوجية إلى جانب مساهمات الميتافيزيقا والفلسفة في إثراء

وإنماء القضايا النظرية النقدية، دخل النقد الأدبى مرحلة تعدد التفاسير، الأمر الذى جعل « ريكور » ينبه الأذهان إلى تلك الصراعات القائمة داخل إطار النظرية النقدية، نظراً لتعدد المداخل إليها من مختلف مجالات العلوم الإنسانية والفلسفية مما أدى إلى تراكم المبادئ والأسس النظرية.

وفى هذا الصدد يمكننا أن نتساءل عن تعدد المداخل النظرية للنقد، وهل هذا التعدد يجعلنا نتصور أن النقد قد عثر على ما كان ينشده حين يستند إلى أرضية متعددة المداخل؟

لاشك أن النقد قد عثر على أسس ومبادئ جديدة كان فى حاجة ضرورية إليها ليؤسس الجوانب النظرية والأمبريقية التى بدونها لا تتحقق الميتودولوجية للنقد. ومن البديهى أن ذلك لا يتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المسلمات Postulats والفروض Hypotheses ذلك من أجل توجيه الدراسات النقدية عامة، والدراسات التجريبية خاصة. ويمكن أن يتحقق ذلك فى ظل الجهود التى تبذل الآن لجعل النقد الأدبى علمًا، يستند إلى مجموعة من القوانين والتعميمات. فالبنائية الشكلية والبنائية الدينامية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات. هذا إلى جانب الاستناد إلى مناهج الملاحظة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية وفى هذا الصدد يمكن أن نتساءل أيضًا: هل يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطارًا نظريًا عامًا لدراسة الآثار الأدبية؟.

نستطيع أن نجيب على هذا السؤال بالإيجاب لو كان بإمكان النقد الأدبى أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض، ليصل بعد اختبارها إلى عدد من التعميمات، ثم يحاول صياغتها صياغة علمية

دقيقة. وحين يبلغ النقد الأدبى هـذه الدرجة العلمية، وحين يتيسر له إمكان تطبيق المناهج الوضعية، لاستطاع أن يشكل لنفسه « نظرية نقدية عامة ». ولكن ما يشاهد فى الواقع الأدبى الراهن يؤكد لنا أن تشكيل نظرية نقدية عامة، أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية، كما أن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صيغة علمية فى ميدان النقد الأدبى، أمر لا يمكن تحقيقه نظراً لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة، وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى.

إن المرحلة التجريبية التى تمر بها نظرية النقد الراهنة تعتمد على عدد من المسائل النظرية، إلى جانب عدد من الفروض التى توجه الباحث أو الناقد فى عمله، وهذا يعنى أن الدراسات التطبيقية للأدب تصبح ناقصة إذا لم تستند إلى عدد من القضايا والفروض الصادرة عن النظرية النقدية.

لقد أعلن « بيكار » Picar فى كتابه المسمى « نقد جديد أم خدعة جديدة؟ » أن هناك أسباب متعددة تجعل من النظرية النقدية المعاصرة مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره الوضعية منها أن أحكام النظرية النقدية ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة، هذا إلى جانب أن النظرية النقدية ذاتها تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصيغ والرموز، والقوالب اللفظية، وهى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية التامة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية.

فالمصطلحات والمفاهيم الراهنة لم تتوحد بعد لتصبح كسائر مفاهيم العلوم الإنسانية، فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات الشائعة فى الكتابات المعاصرة نراها غامضة مضطربة. فالملاحظ مثلاً أنه لا يوجد اتفاق حول ماهية « البنية » Structure أو « النسق » System أو غيرهما

من الألفاظ والمصطلحات الحديثة. ومشكلة عدم توحيد المصطلحات والمفاهيم تجعل النظرية النقدية تفتقر إلى لغة علمية، الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح، تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات علمية دقيقة. فما زالت مصطلحاته تخضع فى كثير من الحالات للتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية موضوعية.

يُضاف إلى ذلك مشكلة أخرى تتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية، واختلافها عن الظاهرة الطبيعية. فمن البديهى أن العلم بوجه عام ينهض على مجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى الملاحظة التجريبية. ومن البديهى أيضًا أن صياغة القانون هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

والنقد الأدبى - كما هو واضح - يُود اليوم أن يتساوى بهذه العلوم، وأن يستعين بمناهجها للوصول إلى التعميمات أو القوانين التى لو حاولنا التوصل إليها فى ميدان النقد ستواجهنا صعوبات عديدة. فإذا حاولنا مثلاً أن نقنن لبعض الظواهر الأدبية بقصد الكشف عن الأنماط أو الإطرادات التى تحدث فى داخلها لمحاولة صياغتها صيغة كمية للوصول إلى التعميمات أو صياغة القانون، نجد أن طبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها تمتنع عن تحقيق هذه اللغة نظرًا لأنها تتميز بالمرونة والتغيير والتعقيد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالى يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبيًا، أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ منهجيًا عزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسرها وتضفى عليها معناها ومغزاها كما أشرنا من قبل.

المراجع

1. Encyclopedia, Universalis, article critique litteraire, Paris, 1977.
2. Barthes, R., Essais critique, Paris, 1964.
3. Goldmann, L., Pour une Sociologie du Roman, Paris, 1964.
4. Machery., P., Pour une Theorie de Production Litteraire, Paris, 1969.
5. Richard., J., Quelque aspect de la critique litteraire, en France, le monde, Paris, Mars 1963.

الفصل الثانى

النقد وإشكالية اللغة

١- أن مشكلة المصطلح الأدبى مشكلة متعـددة الجوانـب أو الأبعـاد فهناك الجانب اللغوى والعلمى والفلسـفى والنقـدى فـى وقـت معـا ومـن المحقق أننا إذا استطعنا أن نحدد دلالة بعض تلـك المصطلحـات داخـل مجالها ولو بطريقة تقريبية أمكن أن تكتمل لدينا صورة محددة لها من حيث أنها مصطلحات لها دلالة نظرية عملية فى مضمار النقد الأدبى. ولكى يسهل علينا الأمر علينا أن نلم إلماما عابرا بمجالات العلوم الإنسانية.

ولعل هذا القول سيجعل البعض يقرر أن هـذا البحـث سـيتجه إلـى أحد مجالات هذه العلوم بمجرد قراءته لموضوع البحث ولكن الموضـوع وحده لم يعد يكفى لتحديد طبيعة البحـث لأن هنـاك موضـوع يمكـن أن يدخل فى مجالات عديدة فى وقت معًا مثال ذلك موضوع الإبـداع الفنـى فهو يمكن أن يوضع فى صف البحوث الاستطيقية « علـم الجمـال » وفـى صف الدراسة الفلسفية وفى صف الدراسات النفسية.

فالموضوع وحده لا يكفى لتحديد طبيعة البحث وإنما لغته الخاصـة هى الكفيلة بإداء هذه المهمة. فالناقد اللغوى والنفسى والاجتمـاعى كـل هؤلاء مجال اهتمامهم الأثر الأدبى وعلى هذا الأساس قلنا أن الموضوع وحده لا يكفى لتحديد الميدان وإنما لغته.

ونحن نقصد بهذه الكلمة الإطار العلمـى والمنـاهج التـى يسـتعملها الناقد أو الباحث فالبحث العلمى كما نعلم هو منهج أولاً وقبل كـل شئ. والموضوع لا يصبح ذو خصائص علمية إلا إذا طبق علية المنهج العلمـى

فالإطار العلمي يعطى الموضوع أهمية خاصة لأن ذلك لإطار هو الذى يدفع به من المجال العام إلى مجال آخر خاص يكسبه صفات محددة تجعله ينضم إلى مجال محدد فالموضوع وحده يشبه رجلاً مجهول الشخصية غير محدد المعالم وما دام الأمر كذلك فالتقدم لتحديد هذا الإطار أو تلك اللغة التى تحدد هذا الموضوع لنفهم منذ البداية أن كافة الموضوعات لا يمكن إخضاعها لإطار علمى واحد وأن لكل موضوع إطاره الخاص.

والذى يهمنا فى هذا المقام ليس طبيعة الموضوع الذى يريد إخضاعه الناقد أو الدارس للبحث وطبيعة الإطار الذى ينبغى الاعتماد علية وإنما كيف نحدد طبيعة الموضوع وطبيعة منهجه انطلاقًا من لغة الباحث أو الناقد أو من جملة المفاهيم الشائعة فى النظرية التى يعتمد عليها فى بناء هذه المفاهيم.

والمفاهيم النقدية المعاصرة عديدة ومتنوعة وإن كانت كلها تتضمن عدة سمات مشتركة، تتلخص فى ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق داخلى متماسك ذلك من أجل إدراكها أو التوصل إلى معرفتها. ومحاولة رد نمط من الظواهر الأدبية إلى نمط آخر باعتبار أن دلالة الظاهرة الأدبية لا تتجلى فى معناها المباشر.

وهذا الفهم يعبر بلا شك عن نظرة علمية، وسعى دائب للوصول إلى عمق الظاهرة الأدبية، أو بعبارة أخرى يعبر عن جهد يبذل للوصول إلى اكتشاف بنية الظاهرة الأدبية أو غيرها من الظواهر الإنسانية واعتبارها نظامًا يضم مجموعة من العناصر المتحدة بواسطة رابطة تضامن وثيق.

ذلك المفهوم الذى يتبناه النقد المعاصر يهدف أولاً وقبل كل شئ إلى بيان الظاهرة الأدبية على أنها نظام مترابط الأجزاء وهذا يعنى أنهم

يريدون وضع أسس عقلية لتحليل الظاهرة الأدبية، ومن مظاهر هذه الأسس محاولة استعمال مصطلحات علمية تعتمد على مفاهيم معينة لتعدد المراد إخضاعه للدراسة أو التحليل. ولهذا فإننا نلاحظ شيوع مثل هذه المصطلحات في مجال النقد السوسيولوجي:

رؤية العالم	Vision du monde
المعنى الموضوعي	Signification objective
البطل المشكل	Heros problematique
الدلالة الاجتماعية	Signification sociale
البعد الايديولوجي	Dimension idologique
البناء الاجتماعي	Structure sociale
بناء الأثر	Structure de l'oeuvre
الوعي الفعلي	Conscience emperique
البناء والدلالة	Structure significative
الفهم	Comprehension
التفسير	Interpretation
البناء الكلي	Stucture globale

بينما نجد في مجال النقد النفسي مثل هذه المصطلحات:

البنية اللاشعورية	Structure inconsciente
اللاشعور	Inconsciente
رمزية الأحلام	Symbole de rêve

كلام	Discours
النظام الرمزى	Systeme symbolique
قهر تكرارى	Compulsion de repilation
الدلالات	Signification
التهيؤات	Fantasmes
الاستعارة	Metaphore
الكناية	Mytonemie

بينما نجد فى مجال النقد البنيوى مثل هذه المصطلحات:

نظام	Ordre
نسق	Systeme
بنية	Structure
علامة	Signe
الدال	Signification
المدلول	Signifie
محايثة	Imanente
التعاقب	Diachronie
التواقت	Synchronie
تصنيف	Classification
نموذج شكلى	Type Formule
النظام الكلى	Ordre globale
بناء رمزى	Structure symbolique

هذه المصطلحات رغم اختلافها يبدو أنها متفقة كلها سواء في النقد السوسيولوجي أو النفسي أو البنيوي على استعمال لغة علمية موحدة ومما ساعد على ذلك وجود لفظة (البنية) التي تعد عاملاً مشتركًا بين مفاهيم هذه الاتجاهات النقدية ونحن إذا دققنا النظر في هذه المصطلحات وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الوحدة بطرق مختلفة فهي تبدو متفقة على حقيقة واحدة فهناك.

على الدوام كلمة بنية وأن كان هناك اختلاف في دلالتها لدى كل اتجاه ولكن وظيفتها الرمزية واحدة غير أننا لا نريد الوقوف عند بعض المصطلحات وإلا انتهينا إلى القيام بعملية تصنيف لها كالقول مثلاً بأن مصطلح « البنية ذات الدلالة » عند الاتجاه السوسيولوجي يعني البحث في المعنى الموضوعي وأن البنية اللاشعورية تعني التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق اللغة وأن « البنية الرمزية » تعني الدلالة الحقيقية للأثر وحين نبحث عن مدى التشابه بين تلك المصطلحات بعضها بعض ننتهي إلى التصنيف.

ولكن هذا التشابه ليس تشابها مطلقًا لأنه يتضمن في بعض أجزاءه نمطا من التضارب الذي يوجد بين المصطلحات فهناك مثلاً « الدلالة الاجتماعية » أو « الوعي الفعلي » المضمر في بناء الأثر الذي ينجزه الناقد أو الباحث السوسيولوجي من مضمون أو بناء للأثر في حين أن مصطلح « نموذج شكلي » هو مصطلح « بنائي رمزي » للتعبير عن عدم وجود دلالة عامة في العناصر الرمزية « داخل بنية الأثر ».

وما يعنينا في هذا المقام الإشارة إلى ذلك التضارب بين هذه المصطلحات لا الوقوف عندها لأننا نقف أولاً وأخيراً عند الكل الفعال لهذه المصطلحات وهذا الأمر يبدو واضحًا في اهتمامنا بعدة اتجاهات نقدية في وقت واحد.

على الرغم من وجود ذلك التضارب أو الاختلاف بين المصطلحات إلا أنها تبدو متفقة في جوهرها على الأساس الموضوعي فهناك النقد السوسيولوجي يستعمل مصطلح بنية الأثر، وكذلك النقد النفسي والنقد البنيوي. وبنية الأثر عند الناقد أو الباحث ترتبط دائمًا بمعنى معين ويستعملها لضرورة ولفلسفة معينة مصدرها النزعة البنيوية فالباحث أو الناقد حينما يستعين بمصطلح معين يعرف معناه مسبقًا ويعمل في بنائه الذهني نموذجًا لاستعماله وهذا النموذج يختلف من ناقد لآخر، وتتغير ويتغير مجال النقد ويتطور ثقافة العصر.

والناقد أو الباحث قد يضطر في أحوال معينة إلى استعمال مصطلحات نقدية معينة على أساس أن تلك المصطلحات تمثل علاقة مثالية بين بنائه الذهبي وبين موضوع بحثه ونحن نفترض أن تلك العلاقة المثالية تنشأ نتيجة تفاعل بين هذه الجوانب الثلاثة « مصطلح، ناقد، موضوع » بصفة عامة ونتيجة اكتشاف الناقد قدرة هذا المصطلح على التعبير المحكم لما يقصده أو ما يريده.

تلك العلاقة المثالية بين هذه الجوانب الثلاثة لا تتحقق إلا إذا استوعب الناقد كافة جوانب النظرية التي أنجبت هذا المصطلح وحدد طبيعة موضوعة وعلى هذا الأساس يمكنه أن يتحرك في حدوده فيشكل اللغة ويحول اتجاهها ويصبح لها وظيفة جديدة في بحثه.

وتتميز هذه المصطلحات البنيوية بالتزامها الدقيق بمبادئ المنطق والعمل على ما بينها من علاقات متبادلة بين ذهن الناقد أو الباحث من جهة وموضوعة من جهة أخرى وهذا يعني أن هذه المصطلحات قد فتحت أمام الناقد أو الباحث أفاقًا جديدة تتمثل في محاولة وجود علم للنقد الأدبي أو للدراسة الأدبية ولا شك أن هذه المصطلحات تتجه كلها نحو

إبراز ما للغة من صدارة فـى الأثـر ثـم تتجـه أيضًـا إلـى الاهتـداء إلـى وحدات تركيبية مستندة إلى المنهج البنيوى من جهة ونظرية ابستمولوجية من جهة أخرى بهدف إضفاء على الدراسة الأدبيــة طابعًـا علميًـا محضـا انطلاقًا من السعى وراء إيجاد نظرية نقدية علمية.

ولعل هذا هو السبب فى أن هذه المصطلحات قد دعمت بعـدد معيـن من المسلمات نذكر من بينها مسلمة « الكلية » Totalite القائلة بأن الأثـر الأدبى له طبيعة تكاملية أى مضمر فى داخله مجموعة عناصر متكاملـة، أو مسلمة الأثر يماثل نموذجًا أو مســلحة الأثـر « مؤسسـة خطابيـة ». هـذه المسلمات وتلك المصطلحات كلها تسعى نحو فهم الأثـر أو تفسيره فـى ظل موجهات المنهج التجريبى.

وإذ تساءلنا من أين لنظرية النقد بهذه المصطلحات، كان لزاما علينا أن نتبين مصدرها الحقيقى. وعلاقة هذا المصدر بروح العصر، فأمـا عـن الأول فـهو النزعـة البنيويـة التـى ظـهرت فـى الثلاثينـات ونضجـت فـى الستينات كحركة علمية تحاول أدراك أو التوصل إلى الكشف عـن عـالم الأثر وما فيه من قوانين تحكم عناصره ومعانيه المتعددة، أمـا عـن الثـانى فهو الرأى الشائع عن الحركة البنيوية فــى السـنوات الأخـيرة باعتبارهـا حركة معبرة عن نزوع الفكر النقدى نحو ميدان الابستمولوجيا فـهى « أى الحركة البنيوية » خلصت النظرية النقدية مـن الاتجاهـات الميتافيزيقيـة ومن مغالاة النظرة الجمالية بحيث ضعف صوتها فى السنوات الأخيرة.

وهكذا تدفع البنيوية النقدية الأثر نحو مفهوم يخضع أساسًا لقواعـد الفكر المنطقية. والظاهر أن ظروف البنيوية فـى أوروبـا هـى التـى كـانت عاملاً أساسيًا على ذلك. فزيادة وعى الإنسان بقدرته على فهم طبيعة عصره وطبيعة ثقافته بجانب التطور الهائل الذى طرأ على مجال العلوم الإنسانية

والتجريبية كان عاملاً أساسيًا في انتشار هذه المفاهيم النقدية.

ولننظر الآن فى طبيعة هذه المفاهيم النقدية وما يمكن أن تطرحه من إشكاليات نظرية وعملية أو بعبارة أخرى إلى أى حد تتفق هذه المفاهيم النظرية النقدية مع العلم ومعاييره، أننا نعتقد أن هناك أسباب متعددة تحول دون تحقيق « نظرية نقدية علمية » منها أن النظرية النقدية لا تختلف عن سائر النظريات التحليلية من حيث قضاياها من جهة، وأنظارها المفروضة من جهة أخرى وطبيعة مفاهيمها من جهة ثالثة.

فالمسلمة الأدبية القائلة بأن الأثر الأدبى كل متكامل يتضمن مجموعة متكاملة، هذه المسلمة تبدو غير واضحة من جهة هذا إلى جانب أن هناك شكوك فى صحتها من جهة أخرى نظرا لأننا لا نرى إلى أى حد تتأثر أجزاء الأثر بهذا الكل المتكامل وإلى أى حد تتفاعل فيما بينهما ؟

هذه مسائل وقضايا مطروحة يجب أن يعالجها الناقد « أو الباحث » المدقق فى استعمال مصطلحات أو مفاهيم النظرية النقدية. فمثل هذه المسلمات لا سند لها من العلم كما أنها غير ذات موضوع فهى تبدو من قبيل اللغو.

ولكن الأمر يختلف إذا قلنا بأن الناقد « أو الباحث » يبدأ بدراسة الكل فى الأثر وينظر فى أجزائه على أنها « أعضاء » فى هذا الكل، فأن هذا القول يتفق إلى حد بعيد مع اتجاهات النقد الجديد كما تؤيده النظرة العلمية.

والإشكال الثانى أن هذه المعطيات أو تلك المفاهيم تصبغ النظرية النقدية بصبغة علمية وتجعلها تسوق نتائجها بصورة قاطعة واعتبارها نتائج يقينية، بينما أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرة الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى. والإشكال الثالث

إزاء المفاهيم والمصطلحات النقدية يتمثل فى الدلالات اللغوية لهذه المصطلحات، فهناك فارق كبير بين قولنا « أن اللغة جوهر الأثر » وبين قولنا : « أن للأثر لغة ذى بنية خاصة » ولعل السبب فى هذا التمايز اللغوى هو إطلاق عبارة « لغة الأثر » واستبدالها بعبارة « اللغة جوهر الأثر ».

فالجوهر لا يعنى البنية؟ الأمر الذى معه تتدخل اللغة إلى حد كبير فى تحديد صياغة المصطلحات النقدية. ومن هنا تختلف المفاهيم وتتصارع وجهات النظر حول التعريفات. فالمشكلة اللغوية هى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية فى النقد الأدبى.

فالنظرية النقدية تبدو فى مسيس الحاجة إلى إجلاء لغتها وتحديد مفاهيمها فهى ما زالت رغم الجهود المبذولة الآن تفتقر إلى وجود لغة علمية حتى يستقيم النقد الأدبى علمًا كسائر العلوم الإنسانية. وفى هذا الصدد يمكن القول بأن المصطلحات الجديدة يكتنفها الغموض والاضطراب فليس هناك اتفاقًا بين نقاد الأدب حول تلك المصطلحات فاختلفوا مثلاً فى مفهوم « المعنى الموضوعى » وردوه إلى مجموعة العلاقات المنطقية، أو مجموعة الدلالات المضمرة فى بنية الأثر وكثيراً ما أنشبت الخلافات النقدية حول مفهوم « البنيات ذات الدلالة » أو مفهوم « البطل المشكل » أو حول الفروق بين « النظام » و « النسق » أو التمييز بين « العلامة » و « الرمز »

هذا مظهر من مظاهر تعثر النقد الأدبى فى سيرة نحو استخدام مصطلحات صارمة ودقيقة لهذا فإننا نرى أنه من الضرورى أن يتجه النقد نحو معالجة مصطلحاته بأسلوب منهجى منظم لتحديد لغته وجعلها لغة علمية.

فنحن نخالف الرأى الشائع الذى يزعم أن معانى المصطلحات النقدية لا يشوبها الغموض وليست فى حاجة إلى تحديد أننا نخالف هذا الرأى ونذكر أصحابه بأن لغة النقد الأدبى مازالت لغة كيفية كثيراً ما تتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية فالمشكلة الأساسية التى يواجهها النقد الأدبى المعاصر هى أولاً وقبل كل شئ مشكلة تتعلق باللغة والمصطلحات من جهة وتتعلق بالميتا نقدية من جهة أخرى.

أذن فمن الضرورى أن يحرر النقد مصطلحاته أولاً من الغموض كى تكون أهلاً للدخول فى نطاق العلوم الإنسانية وأن كان هذا الأمر عسير المنال نظراً لأن ذلك لا يأتى إلا بعد تحرير لغة النقد الأدبى بوجه عام من طبيعتها الكيفية وبعد تحريرها من الروح المذهبية التى تظهر فى بعض اتجاهات النقد ولكن كيف نحدد لغة النقد الأدبى وما هى خصائص المصطلحات النقدية نحن نرى أنه من الضرورى أن تتوافر فى المصطلحات النقدية عدد من الشروط أهمها أن تكون هى المصطلحات الموصلة مباشرة إلى المعنى الواضح الدقيق وأن تؤدى. بنا إلى فكرة واحدة محددة.

أما الإشكال الثالث فيتعلق بمسألة النظرية النقدية ذاتها والقانون الأدبى؟ فنحن نعرف أن العلم الوضعى يتضمن عدداً من القضايا المحققة ومجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى التجريب والمشاهدة لمحاولة إنجاز القانون الذى يرتكز أساسًا على المشاهدة العلمية. والقانون الذى نقصده هنا هو القانون العلمى الذى يمكن التوصل إليه باكتشاف الأنماط أو الأطرادات فى سائر الظواهر.

أما عن القانون الأدبى فمن الصعب تحقيقه ذلك لأن هناك إشكالاً منهجيًا ولغويًا يرتبط بمسألة تعميم الظواهر الأدبية فنحن لا نستطيع أن

نحدد بدقة درجة الانفعال فى رواية أو قصة أو درجة التطور الفنى فى بناء قصيدة أو مسرحية وهذا يرجع إلى أن طبيعة الظاهرة الأدبية تختلف عن طبيعة الظواهر التى يطرحها العلم الوضعى للبحث وذلك يعنى أنه ليس بإمكان النقد الأدبى أن يصيغ القوانين الأدبية. وقد يقول قائل: « أنه من الممكن إيجاد قوانين أدبية ». فجولدمان مثلاً قد أكتشف أن هناك ارتباطًا بين تغير الشكل الروائى وتغير بنيات الوسط الاجتماعى الاقتصادى فى المجتمع الصناعى المعاصر.

ومثال ثانى يقول: « أن هناك ارتباط بين شيوع القصة القصيرة فى تاريخ أدبنا المعاصر وأزمة الفئة المثقفة » أما المثال الثالث، فيقول: « إن زيادة درجة التوتر تؤدى إلى تعطيل عملية الإبداع » ولكن يمكننا الرد على هذه الأمثلة وما شابهها من أمثلة أخرى بأن القانون لا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا صدق على جميع الحالات أو الظواهر، فهذا القانون ينقصه العمومية والتجريد فالقانون الأول الذى يرى ثمة ارتباط بين تغير البيئة الاجتماعية الاقتصادية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر وبنيات الشكل الروائى نلاحظ أنه لا يرتبط بكافة المجتمعات ولا بكافة الآثار الروائية.

هذا عن إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فى الغرب. أما عن موقف النقاد أو الباحثين العرب من إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فمن المؤسف حقًا أننا نجد عددًا غير قليل من النقاد والباحثين يستعملون مصطلحات أو مفاهيم نقدية على نحو يدل على أنهم لم يستعملوها إلا من قبيل اللغو أو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات.

وفى هذا الصدد نود الوقوف قليلاً لنحدد هذه الظاهرة ونلقى عليها بعض الضوء مستعينين فى ذلك ببعض النصوص النقدية العربية، بعضها

مترجم والبعض الآخر في صورة بحوث قام بها أصحابها. ولنبدأ أولاً بمثال من بين أمثلة عديدة لنص مترجم عن كتاب Structuralisme « البنيوية ». وليكن الجزء المسمى البنيات اللغوية والبنيات المنطقية، والذى جاء على هذا النحو: (بإمكاننا العودة الآن إلى مشكلتنا التى أنطلقنا منها والتى تبقى إحدى المشاكل الأكثر جدالاً في البنيوية أو فى العلومية بشكل عام، وحيث يجب على حلولها الجديدة أن ترافق شتى أنواع الاحتياطيات. حتى أن لغويا سوفيتيا كسومجان يعلن، فى مركز الثقافة حيث ظهر منذ بضعة سنوات، بأن المفهوم البافلو فى للغة كنظام للتعبير قد حل جميع المشاكل بالعلاقات بين اللغة والفكر بأنها تشكل إحدى المشاكل الشائكة التى تطرح حاليًا زد على ذلك أن هدفنا ليس عرض المشكلة العامة فى بعض الأسطر بل فقط الإشارة من منظور البنيوية وحده إلى جوانب المشكلة على ضوء التقدم الذى تحقق فى دراسات البنيات اللغوية.

ينبغى مع ذلك أن نبدأ بتذكير شيئين مهمين: أولهما هو أننا نعلم منذ سوسير وكثير من غيره بأن الشارات الشخصية لا تشكل إلا إحدى جوانب الوظيفة الرمزية، وبأن النزعة اللغوية ليست قانونًا، سوى قطاعًا مهما بوجه خاص، لكنه محدود بهذا الفرع الذى دعا سوسير بأمانيه إلى تأسيسه تحت اسم علم دلالة الأمراض العام وتشمل الوظيفة الرمزية، بالإضافة إلى اللغة، على التقليد بأشكاله التصويرية تقليد مؤخر.. الخ يظهر فى آخر المرحلة الحسية مؤمنًا بدون شك، الربط بين الحسي والتصويرى، والإيماء الإشارى واللغة والرمزية و الصورة العقلية.. الخ وغالبًا ما ينسى بأن تطور العرض والفكر « دون الكلام عن البنيات المحض منطقية » يكون مرتبطًا بهذه الوظيفة الرمزية بشكل عام وليس باللغة وحدها. وعلى

هذا أن الأولاد الصم - بكم الذين لا يشكون من خلل دماغي، يملكون لعبة الرمزية « أو الخيال » ولغة الإشارات.. الخ « خلاف لحالات الصمم - بكم المرتبطة بالخلل الدماغي والتي لا تملك الوظيفة الرمزية ». و إذا درسنا عملياتهم المنطقية الملموسة « السلسلات و التصنيفات والحفاظات، .. إلخ » كما فعل « ب. أوليرون » « هزفورت »، « م، فنسات »، « ف. فولتر » الخ... نشهد تطور هذه البنيات المنطقية مع بعض التأخر أحيانًا لكنه أقل بروزا مما هو عند العميان الصغار منذ ولادتهم، والذين درسهم « ى هتول ». واللغة عند هؤلاء الآخرين وهي عادية، بينما غياب اللغة، عند الصُم - بكم. لا يستبعد لبنيات العملية، ويمكن إرجاع التأخير، بمعدل سنة أو سنتين عن المجرى الطبيعي. إلى غياب إنعاش اجتماعي.

(أما الشيء الثاني الذي يجب أن نتذكره فهو أن الذكاء يسبق اللغة، ليس فقط من ناحية تطور الكائن الفرد كما رأينا في الفقرة ١٦، وكما أكده مثل الصم - بكم، تكون النسالة كما تثبته الأعمال المتعددة جدًا حول الذكاء عند القرود المتفوقة. غير أن الذكاء الحسي يتألف من عدد من البنيات تتعلق بالتنسيقات العامة للفعل « للتسلسل، دمج التصورات، التطابقات.. الخ » ومن المستبعد إذا إسناده إلى اللغة).

(وعلى هذا الأساس . يبقى بديهيا أن اللغة إذا كانت تنشأ من ذكاء مبنى جزئيًا فإنها في المقابل، ومن هنا تبدأ المشاكل الحقيقية التي لا يمكن لنا الإدعاء بأنها قد حلت، لكن بفضل الأسلوبيين الذين اعتمدوا على التحليل التحويلي الذي يسمح بدراسة التمرينات النحوية ، ومن التحليل العملي الذي يسمح بالتجارب على تعلم البنيات المنطقية « انهلدر » « سنكلر » و « ويوفي » فأننا قادرون في النقاط الخاصة على تحليل بعض الصلات بين النوعين من البنيات، وحتى أيضًا على

استشقاف إلى أى مدى يوجد تفاعلية بين البنيات اللغوية والمنطقية بناء الأخريات).

فإذا دققنا النظر فى ذلك النص تبين لنا أنه يشوبه الغموض بوجه عام، وأن الكلمات أو الألفاظ التى تقوم بعملية بناء النص قد فقدت وظيفتها الحقيقية، نظراً لأن المترجم لم يحاول أن يوضح معناها فى النص أو فى هامشه فهناك على الدوام مثل هذه الكلمات « المفهوم البفلوفى للغة » أو: « الشارات الشفهية » أو « وأن اللغة ليست قانوناً سوى قطاع مهم بوجه خاص » أو: « يظهر حتى آخر مرحلة الحسية مر منا بدون شك بالربط بين الحسى والتصورى ».

وهذا يدلنا على أن مترجم العمل قد أكتفى بتحويل الكلمات والجمل الفرنسية إلى ما يعادلها فى العربية فأصبحت وظيفة الجملة والكلمة بالنسبة للنص وظيفة سلبية، مجرد ملء فراغ أو ملء مساحة، نظراً لأن مترجم العمل لم يحاول التعرف على الميدان موضوع اهتمامه بصفة عامة، وعلى خصائص فكر صاحب المؤلف بصفة خاصة.

حقًا أن هناك مصطلحات وكلمات لم يستقر عليها الرأى بعد، ولكن ذلك لا يعنى أن يدفع إلينا بنص غامض ليست له دلالة أو معنى. لقد كان من الواجب عليه أن يعرف أن الفكرة سابقة عن الألفاظ أو الكلمات. وأن ترجمة الجمل أو الكلمات من لغة إلى لغة أخرى لا يعنى ترجمة الفكرة الحقيقية.

حقًا أن الكلمات أو الألفاظ.لا معنى لها ألا فى سياق ما. وأنه لا يجب أن ننظر للشىء الذى يشير إليه التعبير، بل إلى المناسبة التى تعطى لاستعمال التعبير معنى، ولكن إذا كان السياق نفسه يبدو غامضًا، فماذا يفعل القارئ أمام هذا النص. إذا كان صاحب الترجمة يعى بهذه

الحقيقة فإن ذلك يعد تضليلاً للقارئ من جهة وتضليلاً لصاحب العمل نفسه من جهة ثانية، نظراً لأنه يريد أن يوهمنا بأن الغموض المضمر فى النص ناشئ عن طبيعة الموضوع نفسه، وأن مسألة معنى الكلمات أو المفردات ليست مسألة جوهرية، فالجوهرى لا يتمثل فى معنى الكلمات أو الألفاظ وإنما فى كيفية استعمال هذه الكلمات، فالمعنى هو الاستعمال.

ولكن هذا الرأى مأخوذ عليه. نظراً لأن نظرية « الاستعمال هو الذى يحدد المعنى » تنطبق على نمط معين من أنماط اللغة وهو نمط اللغة العادية وليست اللغة العلمية. فأبسط سمات هذه الأخيرة هى الدقة والوضوح فمهما كان نمط اللغة « فنية أو علمية أو عادية » تبقى دائماً أداة وليست غاية فى حد ذاتها.

لا نريد الوقوف هنا كثيراً نظراً لأن ذلك أمر يتطلب بحثاً مستقلاً، أما الآن فيكفى أن نشير إلى تلك الإشارة العابرة لاتجاه الترجمات الشائعة التى تتحدث اليوم تارة عن منهج البنيوية وتارة أخرى باسم فلسفة البنيوية.

أما فيما يتعلق بالنص المسمى « مقدمة فى سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة » لصاحبه غالى شكرى فنجد فيه مثل هذه الفقرات.

(روايتنا الجديدة لم تنظر إلى المائتى عام التى مضت فى تاريخ الإنسان العربى على إنها سنوات اليقظة القومية والتطور الاجتماعى، وإنما نظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على إنها كانت فترة اختبار لتخلفنا الحضارى المروع وتقاليدنا غير الديمقراطية فى أسلوب الحكم). وفى موضع آخر نجد هذه الفقرة: أن اليأس لدى الجيل الروائى لا يرادف العدمية، ولا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية. اليأس من الواقع هو دعوة لتغييره، فنيا تتحول هذه الدعوة إلى هدم وفى موضع آخر نجد مثل

هذه الجمل أو العبارات « إن الرواية بطلها منقوع فى تربة المأساة حتى العنق »، (وأقبلت الرواية الجديدة « .... » وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة). « ظهرو وانطفاء بعض الشموع التى استحدثت نورها كله فى الأربعينات »، « لم تعد هناك مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجرى، لقد غرقنا فى اليم، ولا منقذ ».

إذا دققنا النظر فى هذه الفقرات أو العبارات، ووقفنا قليلاً عندها، لاحظنا أنها تتسم كلها بطابع واحد، سواء الفقرة الأولى وكلماتها أو الفقرة الثانية ومفرداتها، ألا وهو الطابع الإنشائى، وأنها لم توصلنا فوراً إلى معنى واضح، هذا إلى جانب أنها غير مخصصة وعامة، بحيث لا يمكن أن نعرف أنها تنتمى لميدان سوسيولوجيا الأدب إلا من عنوان الدراسة نفسه.

فوجود مثل هذه العبارات: « لا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية »، « بطلها منقوع فى تربة المأساة حتى العنق » وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة، « انطفاء بعض الشموع » يكشف عن مظاهر غيبة المبادئ المنطقية التى تعد أساس لغة النقد العلمية، فاستعمال المفردات أو الجمل على هذا النحو يجعل لغة الدراسة تشبه اللغة المستعارة، أعنى اللغة التى تأبى الدخول فى القوالب العقلية الدقيقة.

حقًا أن ثمة اختلاف ما بين الفقرة الأولى والفقرة الثانية أو الأخيرة من حيث استعمال الكلمات، ولكنها تعبر عن حقيقة واحدة ألا وهى تحطيم اللغة العلمية.

أما فيما يتعلق بالدراسة التى قام بها جابر عصفور والمسماة « عن البنيوية التوليدية » وهى الأكثر أهمية بالنسبة لنا فإننا نلاحظ أنها تطرح إشكالية التعامل مع المصطلح النقدى المعاصر بشكل مباشر ويتجلى

ذلك في كافة أجزاء الدراسة بوجه عام، وفي تلك الفقرات بوجه خاص التي يقول فيها: (ويقدر ما يوحد التحليل النفسي بين الشرح والتفسير فإنه يبحث عن المبدأ الشارح للعمل الأدبي فيما دون وعي الكاتب وليس في العمل الأدبي ذاته،ومن هنا يشرح العمل بما ليس فيه ويحيله إلى مجهول قار في أغوار لا وعي فردي متعال عنه ويغض النظر عن خطورة التسوية بين جانبي التفسير والشرح للعمل الأدبي فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعي تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير.

إن التفسير أي فهم العمل الأدبي، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد بمعنى أنها تقوم على أدق وصف ممكن لبنية دالة دون أي إضافة إلى نص العمل الأدبي. ويحدد جولدمان التفسير على نحو بالغ الصرامة عندما يقول: (إن هذه العملية يجب أن تخضع لقاعدة أساسية مؤداها أن التفسير يضع النص، كل النص، في اعتباره دون أن يضيف إليه شيئًا. وقد قلت أن المرء ليس له أي حق في أن يضيف شيئًا إلى أوديب عند سوفكليس فيفترض أن أوديب كان ينطوي على رغبة لا واعية في الزواج من جوكلستا، ذلك لأن فكرة سفاح القرني ليست مقررة في أي مكان من نص أوديب).

(وإذا عدنا إلى المبدأ الأساسي، وهو أن الإبداع الأدبي جانب من السلوك الإنساني يخضع لنفس القوانين من حيث أنه ينطوي على محاولة لخلق التوازن، فإن هذا المبدأ يقودنا إلى تأكيد الذات الفاعلة، وأهم من ذلك أنه يقودنا، إلى فهم هذه الذات الفاعلة باعتبارها ذاتا مرتبطة بمجموعة اجتماعية، أو طبقة. وعندئذ نواجه مبدأ حديدًا يلزم المبدأ الأساسي، مؤداه أن العلاقات بين العمل الأدبي والمجموعة الاجتماعية تنطوي على نفس نظام العلاقات بين عناصر العمل الأدبي، والعمل الأدبي

ككل. وإذا صح هذا المبدأ اللازم، وهو صحيح عند جولدمان، فلا يمكن دراسة العمل إلا بتحديد علاقته بالمجموعة الاجتماعية التى يحقق لها العمل وظيفة دالة. أى أن علينا تحديد نظام العلاقات بين المجموعة الاجتماعية والعمل الأدبى، وفى نفس الوقت تحديد العلاقات بين العناصر المكونة للعمل والعمل ككل. وهكذا نصبح مطالبين - على مستوى الإجراءات التطبيقية - بالقيام بعملية مزدوجة، محورها الأول هو الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل فى العمل الأدبى، ومحورها الثانى هو الشرح على مستوى تماثل أو تجاوب هذه العلاقة بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقة).

(وإذا تأملنا أخيراً - العمل الأدبى نفسه من حيث علاقته بالمجتمع، رغم كل ما فى العلاقة نفسها من تعقد يسلم به جولدمان، فإلى أى حد يمكن التسليم بما يؤكده جولدمان فى كتابه « نحو علم اجتماع الرواية ». من (أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين الأجزاء والكل فى العمل الأدبى).

إن التسليم بهذا الفرض الجازم يقوم على الإلحاح على المماثلة - وهى مصطلح يستخدمه جولدمان كثيراً - كما يقوم على فهم العمل الأدبى باعتباره مظهراً جمالياً لجوهر مستقل عنه، وعندئذ نصبح فى قلب « المحاكاة » بمعنى من معانيها ، وفى صيغة هيجلية للانعكاس من نوع مغاير فى الكم فحسب. ولن يتغير الوضع لو تحدثنا عن بنية أصغر تتولد عن أبنية أكبر، مادمنا نسلم بصحة هذا الفرض، لأن حال وجود العمل الأدبى، وكيانه المادى نفسه، سيتهاوى، ليصبح مجرد انعكاس لشىء آخر).

ومن الجلى أن هناك فارقًا كبيراً بين مستوى المصطلحات والكلمات المستعملة فى هذا النص، ومستوى الكلمات والمصطلحات الواردة فى

فقرات الدراسة السابقة فالأولى تعتمد على التلقائية والعشوائية، بينما الثانية تعتمد على تعقيل اللغة تعقيلاً تامًا، هذا رغم ما شابه من عيب يتعلق بمسألة الخلط بين بعض المصطلحات النقدية السوسيولوجية من جهة، ودفع الدراسة نحو أفق غامض من جهة أخرى.

من الجلى أن الفقرات قد تضمنت عبارة (ويغض النظر عن خطورة التسوية بين جانب التفسير والشرح للعمل الأدبى، فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعى تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير، إن التفسير، أى فهم العمل الأدبى، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد).

فإذا نحن دققنا النظر فى هذا النص، وجدناه يكشف عن مظاهر خلط بين مصطلحى الفهم والتفسير من ناحية والتميز بين مصطلحى التفسير أو الشرح من ناحية أخرى.

نحن نعرف أن المصدر الأصيل لهذه المصطلحات هو العلوم الإنسانية وأن النقد الأدبى ضم هذه المصطلحات أو غيرها إلى مناهجه ومفاهمه الحديثة ليحقق بناءًا نظريًا علميًا، وأن دلالة مصطلحى الفهم والتفسير فى مجال هذه العلوم يشبه بمعنى ما من المعانى دلالته فى النقد الأدبى. فالتفسير فى مجال العلوم الإنسانية يعنى فى أبسط معانيه. ربط الظواهر الإنسانية أو الثقافية بالقوانين والفروض النظرية المجردة.

وأن غاية المفسر تتمثل فى الربط بين الجوانب النظرية والجوانب الامبريقية، أما التفسير فى مضمار النقد الأدبى، أو وفق نظرية جولدمان. فيعنى محاولة ربط أو دمج البنيات الخاصة للأثر فى بنيات كلية واسعة، أما الفهم فيعنى تعيين البنيات ذات الدلالة فى الأثر، أو بعبارة أخرى فهم الأثر معناه محاولة إيضاح علاقة بنياته الخاصة ببنيات اجتماعية عامة.

وهذا يعنى أن « التفسير » ليس هو « الفهم » وأن عبارة الناقد التى قال فيها « أن التفسير أى فهم العمل الأدبى » عبارة خاطئة وغير صحيحة، أما قوله « ويغض النظر عن خطورة التسوية بين جانب التفسير والشرح للعمل الأدبى »، فهو قول غير دقيق أيضًا أو بالأحرى هو من قبيل اللغو نظرًا لأن مصطلح الشرح Explication مرادف لمصطلح التفسير interpretation ذلك وفق ما هو شائع فى مضمار العلوم الإنسانية أو مضمار النقد الأدبى على المستويين النظرى والعلمى.

أما الفقرة الثانية فقد تضمنت هذه الكلمات. (وهكذا نصبح مطالبين - على مستوى الإجراءات التطبيقية - بالقيام بعملية مزدوجة محورها الأول الفهم أو التفسير « ... »). ويبدو بوضوح من هذا النص مدى خلط الناقد بين المصطلحين.

حقا إن الباحث لا يملك الفصل بين « الفهم والتفسير » فجولدمان نفسه يقول (أن الفهم والتفسير ليسا عمليتين مختلفتين، ولكنهما عملية واحدة منسوبة إلى نوعين من المصادر) وهذا يعنى أنهما عملية واحدة ولكنهما ليسا بمعنى واحد.

أما فى الفقرة التى أخذناها عن ص ٩٦ فنلاحظ أنه أورد هذه العبارة: (ومن هذه الزاوية لا يبدو العمل الأدبى - من منظور البنيوية التوليدية انعكاسًا لواقع اجتماعى. بل صياغة متلاحمة لمطامح هذا الواقع. بحيث يصبح تعبيرًا عن رؤية متجانسة لا يصل إليها أفراد المجموعة إلا فى حالات استثنائية).

والملاحظة الأولى تتعلق بمصطلح « البنيوية التوليدية » نفسه الذى يعد، ترجمة للعبارة الفرنسية Stucturalisme genetique وهى ترجمة دقيقة لكلمتى Structuralisme بنيوية، و genetique توليدية ولكن هذه الترجمة

الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضحًا فى ميدان النقد العربى أو ميدان العلوم الإنسانية. ومع هذا اكتفى الناقد بترجمة المصطلح ترجمة مباشرة، أعنى الوقوف عند معناه القاموسى وليس معناه الباطنى المستوحى من عمق النظرية.

فنحن نعرف أن مفهوم الأثر الأدبى عند جولدمان يستند على فكرة أساسية مؤداها: أن البنيات المتماسكة فى الآثار الأدبية الهامة تعد تعبيراً عن رؤية معينة للعالم تظهر فى عصر معين، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات البشرية إزاء حركة التاريخ. وهذا يعنى أنه لا يعتبر بنيات الأثر حقيقة جامدة بل تبدو كقوة دينامية مضمرة فى داخل الجماعات البشرية.

وهذا يعنى أن البنيات الفنية عند جولدمان تبدو بنيات فى صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة. ولهذا نرى أن المعنى الدال لمصطلح structuralisme genetique هو « البنيوية الدينامية » وليس « البنيوية التوليدية » التى شاعت فى بحوث النقاد والباحثين العرب دون تأمل أو فحص، ودون محاولة إعطائها مفهوم ذى دلالة فى لغة النقد العربى.

والملاحظة الثانية تتعلق بقول الناقد (لا يبدو الأثر الأدبى - من منظور البنيوية التوليدية - انعكاسًا لواقع اجتماعى، بل صياغة لمطامح هذا الواقع بحيث يصبح تعبيراً عن رؤية متجانسة).

والواقع أن كلمة « منظور » هنا تبدو دخيلة على النص، وأنها لم تستعمل فى موضعها المناسب نظراً لأن الآثار الأدبية les oeuvres litteraires تعبر عن رؤية متماسكة للعالم ورؤية العالم هذه - تعد ظاهرة اجتماعية لا فردية. لهذا فإن لفظة فرض « hypothese » هى اللفظة التى ينبغى أن تسكن فى مكان لفظة منظور.

أما في الفقرة التي يبدأها بقوله (إن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا تتم بشكل مباشر. وإنما عن طريق وسيط، له وجوده بين الاثنين، ذلك لأن العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم. أن رؤية العالم، على هذا النحو، هى التى تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل الذى يحدد الروائع الأدبية فى مقابل الأعمال الأدبية الأقل أهمية لأنها أقل تجانسا فى تجسيدها لرؤية العالم).

وهذه الفقرة كما هو واضح لنا ذكرت مصطلح « رؤية العالم » ثلاث مرات. كما ذكرت فى مواضع عديدة فى النص بصفة عامة، ولكن دون تحديد لمعناها أو دلالتها. فالقول (لأن تولد العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم. إن رؤية العالم على هذا النحو، هى التى تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل) فالقول « إن رؤية العالم على هذا النحو » يوحى للقارئ أن الناقد أوضح له معنى مصطلح « رؤية العالم » مع أن الملاحظ أن ذلك المصطلح والكلمات أو المفردات المستعملة فى الفقرة تبدو غامضة، بحيث لا نفهم دلالتها مع الفقرة ككل أو دلالة هذه الفقرة مع نص الدراسة بأكمله.

إن مصطلح « رؤية العالم » حسب نظرية جولدمان يوحى بنظام للفكر أو وضيعة نفسية تفرض نفسها على فئة أو جماعة معينة من الناس تعيش فى ظروف موضوعية متشابهة وهذا النظام الفكرى أو هذه الوضعية النفسية تبدو فى إطار متماسك وغير متناقض.

أما القول الذى جاء به فى الفقرة الخامسة صفحة ٩٨ (إن رؤية العالم التى يدرسها جولدمان – فيما يقول – هى رؤية الجماعات البرجوازية، وتلك بدورها يجب أن تظهر تبعًا للأفكار الماركسية الكلاسكية عن الأيديولوجية وعيًا زائفا) فهو قول لا يمس جوهر مفهوم المعنى أو المصطلح الذى يقصده جولدمان.

انتهينا من عرض أمثلة من النصوص النقدية، ويلاحظ - رغم اختلاف مستواها الكيفى - أنها تواجهه كلها اضطرابا فى اللغة وفى دلالات الكلمات أو المصطلحات، سواء فى النص المترجم أو فى النص الدراسى عن الرواية، أو فى النص الدراسى عن البنيوية التوليدية.

وإذا تأملنا هذه النصوص، وجدناها تكشف عن مظاهر أزمة « المعنى والمصطلح » كل من زاوية وبطريقة مختلفة، لكنها ملتقية فى جوهر إشكالى واحد. فهناك على الدوام الغموض فى المعنى، أو استخدام مفردات أو كلمات جديدة دون وضع تحديد لها.

فمن خلال تأملنا للنص الأول نلاحظ أن هناك ظاهرة هامة شائعة فى ترجمات النصوص الأجنبية، ألا وهى دفع أعمال غامضة مشوهة المعالم إلى جمهور القراء وهذه الظاهرة يبدو أنها شائعة فى أغلب الترجمات النقدية الحالية، بحيث يمكن القول أن المترجم يتحرك فى حدود الكلمات، والمفردات لا الأفكار والمعانى.

ومن خلال تأملنا للنص الثانى نكشف عن عنصر آخر فى ظاهرة « أزمة المعنى والمصطلح ». وهو التدخل الإرادى من جانب النقاد لاستخدام لغة إنشائية ذات طابع عشوائى أو تلقائى تشبه لغة الحياة العادية، بحيث يمكن القول بأن الناقد يستعمل كلماته أو مفرداته على أساس تلك العشوائية، وأن المفردات يبدو أنها قد جاءته بصورة عفوية.

فإذا تأملنا أقوال الناقد فى كافة الفقرات المذكورة وجدناها تعبر عن هذا الوضع بصورة مباشرة. فهو يقول فى إحدى الفقرات مثلاً (وأقبلت الرواية الجديدة « .... » وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة) فإن ذلك لا يعنى سوى الدفع بالمفردات نحو منطقة وسيطة بين المعنى واللامعنى، وكأن هناك قوة تدفع بالناقد

نحو تخليص المفردات أو الكلمات من استعمالاتها المنطقية. ومن خلال النص الأخير الخاص بالبنيوية التوليدية نستخلص أن المصطلحات النقدية الجديدة لا تحتاج إلى إيضاح وأن على القارئ وحده أن يبحث لها عن معنى.

من ذلك يتضح لنا أننا بصدد ظاهرة خطيرة تعبر فى جانب منها عن لا « علمية » فى لغة النقد، وعدم محاولة فهم دلالات المصطلحات النقدية المعاصرة ونحن لا نعمم من خلال عدد قليل من الأمثلة،وإنما يمكننا أن نحيل القارئ إلى المجلات الأدبية المختصة مثل « مجلة الفكر العربى المعاصر » أو « دراسات عربية » أو « الثقافة العربية » وغيرها من المجلات المتشابهة وإلى مئات الكتب التى تخرجها مطابعنا عامًا بعد عام نذكر منها ترجمات « سلسلة كتب زدنى علمًا » أو غيرها من الكتب التى تسعى للقيام بترجمات نصوص غامضة تلقى بها فى وجه القارئ وتوهمه بأن ذلك الغموض مصدره عمق النص المترجم.

ولعل هذا هو السبب فى أننا توقفنا على نماذج من هذه النصوص، ونظرنا فى دلالتها وفى بنياتها وأظهرنا جوانب ضعفها وجوانب التعسف التى ترتكب فى حق المعنى والمصطلح، وفى حق القارئ فى الوقت نفسه.

يكفى هذا القدر من الإطلاع على منهج تعامل الناقد أو المترجم مع الفكرة والكلمة، وقد رأينا أنها طريقة تبدو من بعض النواحى « لا علمية » وإذا أضفنا إلى ذلك أنها تبدو فى ذهن أصحابها عشوائية، بحيث أحالوا طريقة التعامل المنطقى مع الألفاظ والمعانى إلى طريقة طبيعية من ناحية، وتبريرية تعسفية من ناحية أخرى. وهذا يبين لنا السبب الذى من أجله نرفض منهج العشوائية فى التعامل مع المصطلح أو معناه.

وإذا تساءلنا ومن أين للناقد أو المترجم هذه الفلسفة، كان لزامًا

علينا أن نتبين نظرته للغة بوجه عام وإطاره الثقافى بوجه خاص. فأما عن الأولى فهى نظرة لا تهتم بالتعبير وإطاره المحكم الدقيق. وأما عن الثانى فهو الرأى الشائع عن مفهوم العلوم الإنسانية لدى نقاد الأدب. فهو استعمال مصطلحات أو كلمات نفسية أو اجتماعية دون ربطها بسياقها النظرى أو دون الإحاطة التامة بدلالة استعمالاتها فى ميدانها الحقيقى. وقد كان باستطاعة أصحاب هذه النصوص أن يصححوا بعض أخطاء هذه المفاهيم أو ذلك المنهج لو أنهم اعتمدوا على التعبير المحكم الدقيق اعتمداً أساسيًا وحاولوا فهم جوهر النقد المعاصر وأسسه المنهجية الحديثة.

تلك بعض عيوب التعامل مع « المعنى والمصطلح » أوضحناها فى جانبها اللغوى والفكرى، ووجدنا أنها تتمثل فى التعسف الذى يحيل اللغة إلى أداة تتعارض مع الفكر والمنطق.

قد أتممنا التجوال حول مسألة « المعنى والمصطلح » أو المعنى والكلمة من خلال بعض النصوص النقدية، وانتهينا إلى هذه الصورة التى تجعل المعنى والمصطلح فى وضعية إشكالية بكل ما لهذا التعبير من معنى.

ولقد حرصنا على أن نوضح هذه الحقيقة منذ الفقرة الأولى فى هذا الموضع من الدراسة، ذلك فى ظل عالم ثقافى دينامى يحمل فى ثناياه أنظاراً وضعية جديدة، ويمضى نحو سبل نقدية علمية. وكان أهم دليل لذلك هو أهمية النشاط النقدى من حيث أنه نشاط تأملى يمضى نحو دراسة الأثر الأدبى على ضوء مفاهيم علمية. نحن في أشد الحاجة إليها لاستقصاء جذور مظاهر تخلف النقد الأدبى « أعنى التعامل العشوائى مع المعنى والمصطلح ».

ولقد عبرنا عن هـذه الحقيقـة تعبـيراً عامًـا موجـزاً. وحاولنـا قـدر استطاعتنا ألا نقدم رأينا دون أن يقوم على التجريب. معتمدين فى ذلـك على عدد من النصوص المتنوعة، التى أوضحت لنا كثيرا مـن الحقـائق عن هذه الإشكالية التى أبرزت لنا إلى حد بعيد بعض جوانـب الضعـف الشائع لدى عدد من النقاد. وأن كان رأينا فى هذا الصدد لم نستطع إلا أن نقدمه في صورة احتمال ينقصه الكثير من اليقين ذلك لحاجتنـا إلـى المزيد من النصوص والوثـائق فـى هـذا الموضـوع. وكـان طبيعـى أن نتساءل بعد ذلك عن طبيعة نظرته للغة عامـة والمعنـى والكلمـة خاصـة. وقد سبق أن قررنا أن مفهومه أو نظرته يتحدد على ضوء إطـاره الثقـافى الخاص، وإطاره الثقافى العام.

فإذا كان الأمر كذلك، أفلا تكون هناك مسؤولية على الناقد إذا ما افتقر إطاره الثقافى العام أو الخاص، ألا يمكن لنا أن ننقب فى أحـوال المجتمع عن أسباب تأخر النقد العربى فى الآونة الحاضرة؟ وهلا يجوز لنا أن ننظر فيما عساه أن يكون قائما من روابط غاية فى الدقة بين ثقافـة الناقد الخاصة وبين ثقافته العامة باعتبارهما جانبين مـترابطين رغـم مـا يوجد بينهما من استقلال أو فاصل، فالفاصل بين الجانبى ليـس فـاصلا جوهريا، فالجانبان يمثلان قطبين فى حالة معينة من الترابط.

ألم نلاحظ أن أزمة النقد الغربى ترتبط بالنظرة العلمية المحضة للأثر الأدبى ومحاولة إنشاء نظرية نقديـة علميـة فـى ظـل الفلسـفة البنيويـة أو الثقافة الوضعية الجديدة، بينما أزمة النقد العربى تبدو فى مظهرها العـام مرتبطة باللغة وقدرتها على التعبير المحكم الدقيق. وهذا يوضح لنا مـدى الفارق الكبير بين طبيعة الأزمتين. أفـلا نسـتطيع أن نثير بعـض الاهتمـام حول مستقبل النقد ونشير إلى بعض معالم هذا المستقبل؟

لعله يكون بالإمكان أن نفعل ذلك مادمنا نرى أن استعمال الكلمات وفهم دلالتها ظاهرة مرتبطة بالإطار الثقافى الخاص والإطار الثقافى العام فى الوقت نفسه.

٢ - إن المصطلح الأدبى الحديث له تاريخ ظهر فيه، ويمكننا أن نتتبع هنا تتبع تاريخ عدد معين من المصطلحات أو من المفاهيم المتداولة والشهيرة والتى يكون إلقاء الضوء عليها له نفع للقارئ ولنبدأ بمصطلح Metaphore obsedante الذى وضعه شارل مورون فى ميدان النقد النفسى عام ١٩٣٨ عندما كان يفك رموز قصائد الشاعر الفرنسى مالارمية. ومورون هو نفسه الذى وضع أيضًا مصطلح Psychocritique عام ١٩٤٨ ووضع كذلك مصطلح Mythe Personnele .

كانت الدراسات النفسية للأدب قبل مورون فى إنجلترا قد نهضت على يد « أرنست جونس عام ١٩١٠ » وفى أمريكا على يد « فردريك كلارك عام ١٩١٦ » تنظر إلى العمل الأدبى من زاوية مضمونه واعتباره وثيقة معرفية تكشف عن العقد « عقدة أوديب » أو عن الرموز الجنسية « علاقات الشعر بالأحلام » وتهمل النظر إلى البناء الفنى، وتعتمد على منهج التحليل النفسى وحده وتهمل مبادئ النقد الأدبى فى هذا الشأن.

لكن الدراسة النفسية للأدب قد أخذت مسارًا جديدًا وتطورت على ضوء الجمع بين مفاهيم وأسس نظرية التحليل النفسى الفرويدي ونظرية النقد الأدبى فى وقت واحد وهذا التلاقى بين علم النفس والنقد الأدبى قد تحقق على يد شارل مورون. فقد تكونت لدية ثقافة علمية نفسية وأدبية فى وقت واحد ساعدته على إجراء دراسة على مالارمية وعن الشاعر راسين، وفى عام ١٩٦٢ نشر دراسته الشهيرة المسماة Des Metaphores Obsedantes au My the Personnel

وكانت قيمة هذا العمل تتجلى في ارتياد عالم الأثر الأدبي باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية، وهذا الفهم جعل مورون ينضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد المعاصر. باعتبار أنه ليس محللاً نفسيًا، بل ناقد أدبي أخذ على عاتقه مهمة البحث في مخبات النفس اللاشعورية للمبدع بوساطة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء الأثر الأدبي.

والمتتبع لدراسة مورون يجد أنه لم يقتصر على تحليل الأثر الأدبي تحليلا شكليًا ولغويًا، ولم يقف عند تحليله تحليلاً نفسيًا. بل مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما والعمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة بوساطة دراسة لغة النص الفنية وعلاقتها باللاشعور المبدع. ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب «العقدة».

واستطاع أن يطبق هذه المفاهيم على بعض نصوص الشاعر ملارمية حيث شاهد أن أغلب نصوصه تدور حول حصار فكرة الموت وإصابته بعقدة أوديب ويتجلى هذا في قصيدة «شكوى خريف» وقصيدة «عزيزتنا الميتة» وقصيدة «الإنشاء الفرنسي».

وقراءة تلك النصوص تكشف عن وجود تيارًا من الصور الدائمة يتجاذب ويتداعى من قصيدة لأخرى. ووجود ذلك التيار من التداعي يدلنا على وجود عناصر ثابتة محاصرة يربط بينها رباطًا بارعًا بوساطة الصور البلاغية التي يجدها مهمة القارئ شائعة في أغلب نصوصه والتي نستشف من ورائها أن موت أخته كان تجربة ذات دلالة هامة في حياته، وكان تكرار الصورة الجنائزية في النصوص يكشف عن أخته الميته تحاصر خياله خفية في أعماق ما تحت الشعور. ولعل هذا يكون التفسير لوضع شارل مورون لمصطلح: Meta phore obsedante

إذا ما انتقلنا إلى مصطلح آخر هو مصطلح reflet نجد أن استخدم في كتابات النقاد ذوى النزعة الاجتماعية وكتابات علماء الاجتماع فى بداية القرن العشرين، لكن أول ظهور للمصطلح كان فى عام ١٨٤٥ فى كتابات كارل ماركس الخاصة بتحليل الصلة بين الأدب والمجتمع على ضوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية.

ومفهوم reflet يركز على فكرة الحتمية الاجتماعية والتاريخية عوضًا عن فكرة الإلهام الشخصى للكاتب وأصبح هذا المفهوم فيما بعد شائعًا فى العديد من أعمال الباحثين والنقاد فى مجال النقد الأدبى وفى مجال علم الاجتماعى.

وقد مهدت هذه النظرية لظهور التفاسير الاجتماعية للأدب انطلاقًا من الأحوال الاقتصادية والظروف الموضوعية للمجتمع إذ - حسب تصورها - أن كل طريقة من طرق الإنتاج تقترن ببعض العلاقات الطبقية التى تولد مجموعة من الوقائع الاجتماعية تتسبب فى ظهور أفكار وعواطف محددة ترتبط بالمعايير والقيم الفنية والأدبية السائدة فى العصر.

والنظرية التى أفرزت هذا المفهوم تقرر أيضًا أن أدب كل مجتمع معين يتطور بحسب تطور الوضع الاجتماعى وأن كل أدب هو بالضرورة أدب اجتماعى لأنه انعكاس لصورة مباشرة وغير مباشرة لفكرة الجماعة التى ينتمى إليها الكاتب. فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التى تتأسس عليها حالته الاجتماعية.

وقد طبقت هذه النظرية من قبل مؤرخى وعلماء الاجتماع والأدب إلى جانب عدد كبير من نقاد الأدب. والأدب على ضوء هذه النظرية يبدو كمظاهر للتغيرات الاجتماعية والثقافية وليس كأسباب لها لكن مصطلح reflet « الانعكاس » لا يخلو من انتقادات عديدة. فعلى سبيل المثال

نلاحظ أنه يبدو من بعض النواحي غير دقيق لأن هناك جانبًا لما يعكسه الأدب ثقافيًا أكثر منه اجتماعيًا هذا إلى جانب أنه يفسر جانبًا واحدًا من العمل الأدبى هو المضمون، ويترك جانبًا الأساليب والأشكال الأدبية، لأنه لم يوضح لنا كيف أن الظروف الاجتماعية مسئولة عنه وجود شيوع شكل أدبى معين فى لحظة تاريخية معينة.

كذلك أن مصطلح « الانعكاس » يجعلنا نصرف النظر عن تأثير الأدب على المجتمع، فالملاحظ أن الجانبين كثيراً ما يلتقيان ويؤثر الواحد فى الآخر، والناقد أو الباحث فى ظل هذه النظرية يركز على جانب المضمون ويعتبره وسيلة مثلى للتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ومدى انعكاسها على فكر الكاتب، ومعنى ذلك أن هذه النظرية تقضى على وحدة العمل الأدبى « البناء والمضمون » إذ إن هناك تماسكًا عضويًا بين هذين العنصرين، فالوحدة العضوية هى حجر الزاوية فى دراسة العمل الأدبى.

وعلى هذا الأساس ذهب جولدمان فى النصف الثانى من القرن العشرين إلى وضع فروض نظرية جديدة أساسها أن الإبداع الأدبى يعد رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة، ويبرز رؤية معينة للعالم من خلال التماسك العضوى القائم بين البناء والمضمون.

وهذا البناء « Structure » يعبر عن مؤلفه وصلته بمجتمعه وعصره ويعد نتاجًا لرؤية معينة للعالم « vision du Monde » وتماسك هذا البناء يثبت وجود وحدة بين الفرد والمجتمع، ويعكس البناء الاجتماعى ويعبر عن شخصية الكاتب ويعتبر واقعة لها دلالة موضوعية تتمثل فى وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتم بصورة ديالكتيكية فى التاريخ يتوصل إليها الباحث أو الناقد عن طريق تطبيق المنهج البنيوى الدينامى Structuralisme genetique.

أما مصطلح « السريالية » Surrealisme فقد وضعه أندريه بريتون « Breton » في أوائل القرن العشرين، مع ظهور مؤلفه المسمى « Manifeste du Surrealisme » الذى نشر عام ١٩٤٥ وأبرز الفنانين المنضمين تحت لواء هذه الحركة هم أراجن Aragon الشاعر الفرنسى، وبيكاسو المصور الإسبانى ودالى Dali وغيرهم. وهؤلاء وغيرهم كانوا يرون أن مهمة الفنان تتمثل فى التعبير عن الواقع الداخلى، بصورة مباشرة، فليس مهمة الفنان أن يقدم ما يشبه الواقع ولكن أن يقدم ما يعادله.

والذى يريده بريتون وأتباعه هو أن يقيموا حياة جديدة متزنة على أنقاض الاختلال النفسى، باعتبار أن جهودهم منصرفة إلى إبراز الواقع الباطنى والواقع الخارجى كعنصرين يمضيان نحو اتحاد، يمثل الهدف الأخير لهذه الحركة.

والفن السريالى عند الفنان يوازى طريقة التداعى الحر لدى المحللين النفسيين وهم بالفعل يستلهمون طرائق التحليل النفسى للكشف عن مخبات اللاشعور.

ويخصوص مصطلح Mythocritque فإننا نلاحظ أنه مرتبط بدارسة الأساطير وعلاقتها بالأدب. وأول استعمال له كان فى عام ١٩٣٤ فى دراسة فوريوكين المسما « نماذج نمطية الأصل فى الشعر » ثم فى دراسات ليفى اشترواس عن « البنيات الأولية للقرابة » عام ١٩٤٩ وتلاها بدراسات أخرى فى عام ١٩٥٤، وفى عام ١٩٥٧ أصد رولان بارت دراسته الشهيرة المسماة « الأساطير ».

والواقع أن النقد الأسطورى « Mythocritique » نهض على أساس مفاهيم ومبادئ الأنثروبولوجيا الثقافية التى أرسى قواعدها ليفى شتراوس،

ونظرية اللاشعور الجمعي وعلاقته بالتطورات البدائية للجنس البشرى التى نادى بها يونج، فمنبع الإبداع الفنى بعامة يرجع فى رأيه إلى ما أسماه باسم اللاشعور الجمعي. وهذا الشعور يتجلى فى الأحلام وفى الأساطير.

واللاشعور الجمعي هذا ليس سوى جماع التجارب الإنسانية التى انحدرت إلى النفس البشرية عن طريق الأسلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد والآباء ومعنى ذلك أن مضمون اللاشعور الجمعي يتضمن فى واقع الأمر عناصر مختلفة من رواسب باقية فى النفس البشرية ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم « النماذج البدائية » التى تظهر فى الأحلام بصورة عارية من التغير، وتظهر كذلك فى الأساطير وقد جرى عليها بعض التغيير نظرًا لأنها قد ارتفعت إلى مستوى التصور الإنسانى.

ومصطلح Nouvelle critique النقد الجديد ظهر فى ستينيات القرن العشرين مع ظهور نهضة الدراسات الأدبية، والنقدية أسست وجودها على العلوم الإنسانية من ناحية والاتجاه البنيوى من ناحية أخرى، تجلت مظاهرها فى انحصار نشاط النقد الجامعي، وظهور أعمال جديدة لنقاد وباحثين عرفت الشهرة الطريق إليهم، أمثال رولان بارت وعمله « critique etverite » المنشور عام ١٩٦٦، وعمله « Le degre zero l'écriture » الذى نشر عام ١٩٦٥ وعمله « introduction dl' analyse structurale des recits » المنشورة عام ١٩٦٦

وعمل لوسيان جولدمان المسمى Pour une Sociologie du roman المنشور عام ١٩٦٤، وأعمال أخرى لباحثين ونقاد أرادوا الانخراط فى هذا الاتجاه الجديد. وقد هاجم هذا الاتجاه وهذه الأعمال أستاذ النقد الجامعي ريمون بيكار الذى أصدر كتبًا عام ١٩٦٥ بعنوان « Nouvelle critique ou nouvelle inposture » وقد بدأ الهجوم برسالة هجائية شديدة

اللهجة ضد بارت نشرتها جريدة « لوموند » lemonde بتاريخ ١٩٦٤/٣/١٤ تحت عنوان: « نقد جديد أم خدعة جديدة » ورد بارت عليه بنفس درجة الهجوم فى كتابه المسمى « النقد والحقيقة » « ١٩٦٦ » وحاول دوبرفسكى ورفع مستوى النقاش فى كتابه المسمى: « pourquoi la nouvelle Critique » « لماذا النقد الجديد » « ١٩٦٦ » وأوضح أن النقد الجديد سبق بعشرين عامًا التيار الذى حمل نفس الاسم فى فرنسا وأن الرواد من أمثال أو برياح وديليك وغيرهما هم أهم من الذين يعلو صوتهم الآن. ورفض كل ما يتعلق بالغموض، وندد بعجز المناهج الموضوعاتية وخطر البحث فى المجال الأدبى بالارتكاز على العلوم الإنسانية.

أما مصطلح البنيوية النفسية structuralisme psychologique فقد ظهر عام ١٩٦٦، فى مؤلف وضعه جاك لا كان عالم النفس الفرنسى المعاصر تحت عنوان « Ecrits » واعتبره النقاد والباحثون مساهمة قيمة فى مضمار الفكر السيكولوجى، ومضمار الفكر البنيوى فى وقت واحد. فقد أعطى الصدارة للبنية على الذاتية فى مضمار التحليل النفسى. ولم يقتصر على إثارة بعض المشكلات الجزئية فى نظرية التحليل النفسى، أو إعادة صياغة بعض المفاهيم الفرويدية، بل عالج مسألة تأسيس التحليل النفسى باعتباره علمًا.

ومفهوم اللاشعور عند لا كان يعتمد على أنه بنية شبيهة ببنية اللغة. ومعنى ذلك أنه بالإمكان التعبير عن آليات اللاشعور بوساطة بعض العمليات اللغوية أو بعض الأشكال البلاغية.

ولا كان – حسب رأيه – يرى أن العودة إلى فرويد من أجل الكشف عن أهمية دراسة اللاشعور باعتباره لغة تملك « بنية » خاصة، و محاولة فض ألغازه على أساس أنه لسان حال يتكلم فى باطن الذات. ودعوة لا

كان للعودة إلى فرويد تعنى إبراز أهمية الكلام باعتباره البعد الأساسى من أبعاد التحليل النفسي، فالدلالة الحقيقية للتحليل النفسى – حسب رأيه – تكمن فى الاستعانة بوسائطه الخاصة ألا وهى اللغة أو الكلام من حيث إن الكلام هو الذى يخلع على وظائف الفرد كل له من معنى أو دلالة.

و أما مصطلح البنيوية اللغوية Structuralisme linguistique فقد ظهر فى عام ١٩٦٨ فى مؤلف جماعى قام به مجموعة من الباحثين ويحمل هذا المؤلف عنوان Qu' est - cst - ceque le structuralisme ويركز على موضوع علم اللغة الذى وضعه دى سوسير والتفرقة المهمة التى وضعها بين اللغة والكلام، وأن الأولى نسق عضوى منظم من العلامات وأن مهمة عالم اللغويات، هى تحديد ما يجعل من اللغة نظامًا نوعيًا خاصًا داخل مجموعة من الوقائع السيميولوجية.

أى الوقائع التى تنتمى إلى الأنظمة الرمزية فى كنف الحياة الاجتماعية. والسيميولوجيا « أى العلم الذى يدرس حياة العلامات داخل الحياة العامة » قد عرف الكثير من التطورات ابتداء من عام ١٩٣٠ على يد كل من بارت، ويريتو وسبيوك.

ودى سوسير لم يميز فقط فى بحثه بين اللغة والكلام، بل أقام تفرقة أخرى بين اللغويات الداخلية واللغويات الخارجية، وبين التطور والتزامن ولا شك أن جميع النظريات اللغوية الحديثة تعتمد على كثير من مبادئ دى سوسير خصوصًا مبدأ العلامة اللفظية ومبدأ أولوية النسق، ومبدأ التمييز بين اللغة والكلام. وقد اعترف أشهر علماء اللغة فى العالم بفضله فى تزويد البشرية بأسس نظرية جديدة وبريادته للبنيوية الحديثة.

ومصطلح علم الإنسان البنيوى anthropologie structurale وضعة عالم الاجتماعى الفرنسى كلود ليفى شتراوس « المولود عام ١٩٠٨ » عام ١٩٥٨

فى كتاب له نشر فى نفس العام، يركز فيه عن البحث فيما وراء العلاقـات العينيـة Concetes عـن تلـك البنيـة التحتيـة اللاشعوريـة التـى لا يمكـن الوصول إليها إلا بوساطة عملية بناء استنباطى لبعض النماذج المجـردة، من أجل رد العلاقات الاجتماعية إلى مجموعة من الأنمـاط الرياضيـة أو العلاقات المنطقية. على أساس أن مفهوم البنية الاجتماعية لا ينصب على الواقع التجريبى بل على النماذج التى يتم إنشاؤها انطلاقًا من الواقع.

وما كتابـه « البنيـات الأوليـة للقرابـة » عـام ١٩٤٩، وكتبـه التاليـة المسماة « أسطوريات » أو « ميثولوجيا » إلا مجرد أمثلة لتلك النماذج.

وهو فى كافة هذه الأعمال يحاول الوصول إلى نظـام مـن المعقوليـة بوساطة الأنطلاق من اللغويات وعمل نماذج لغوية ورياضية لتطبيقها على صلات القاربـة. ودراسـات ليفـى شـتراوس هـى التـى أدت إلـى تحديـد مضمون فكرة البنية على اعتبار أنها ذات طبيعة لا شعورية فردية.

وكما قد طبق منهجه البنيوى علـى أنظمـة القرابـة طبقـة أيضـاً علـى دراسة الأساطير التى يعتبر أنه لا سبيل إلى فهمـها إلا باعتبارهـا لغـة أو لغات رمزية،وأن هذه الأساطير تؤلف فى رأيه مقـالاً أو حديثًـا للمجتمـع الذى نشأت فيه.

أما مصطلح النزعة التوزيعية اللغوية Distributionnalisme فقد وضعـة ليونارد بلومفيلد عام ١٩٣١، عالم اللغويات الأمريكـى « ١٨٨٧ – ١٩٤٩ » الذى تزعم التيار الذى ساد اللغويات الأمريكية بأسـرها منـذ عـام ١٩٣٠ وكتابه « اللغة » يغطى معظم مجالات البحث اللغـوى بمـا فيـها تصنيـف اللغات، وجغرافية اللهجات واللغويات التاريخية.

ويلومفيلد يعتبر أن اللغة هى مجرد سلوك بشرى شبيـه بمـا عـداه مـن أصناف السلوك الأخرى، وهذا التعريف يوضح لنا أنه قد تأثر بالمدرسـة

الأمريكية فى علم النفس، وهو فى دراسته للغة يستبعد كل ما يرتبط بدراسة المعنى، والسبب فى ذلك أنه يعتبر أن صرامة البحث اللغوى الوصفى تستلزم الوقوف عند عملية تحليل الأشكال الصوتية، وهو يسلم بالفرض القائل إن لأشكال الحديث معنى ثابتًا، وإنه لابد من أن يكون ثمة اختلاف فى المعنى يقابل كل اختلاف فى الشكل « والعكس بالعكس » إن بلومفيلد أراد أن يطور اللغويات البنيوية بإقامة لسانيات وصفية تستند إلى مناهج توزيعية مكملاً بذلك البنيوية الوصفية التى كان دى سوسير قد وضع دعائمها.

والملاحظ أن الأشكال اللغوية التى جعل منها بلومفيلد موضوعًا للوصف التوزيعى، هى فى الحقيقة علامات لغوية، أريد لها أن تكون ذات وجهين، وقد حدد الوحدة الصوتية للغة بالرجوع إلى مجموع البيئات والسياقات التى يمكن أن تظهر فيها، أى بالاستناد على توزيعها فى مجال أفقى لا رأسى، ومعنى ذلك أن بلومفيلد نظر إلى مهمة العالم اللغوى على أنها محصورة فى عملية وصف الكيان التام لأية لغة ما من اللغات على اعتبار أن هذا الكيان فى جوهره كيان تمثيلى.

أما مصطلح Nouveau roman فقد ظهر فى فرنسا فى سنوات الخمسينيات التى ظهر خلالها أبرز أعمال الروائية الشهيرة نتالى ساروت مثل الرواية المسماة Martereau « ١٩٥٣ » والرواية المسماة Planetarium « ١٩٥٩ » وأعمال آلان روب جرييه Gommes« 1953 » و Le voyeur« 1955 » La jalousie « 1957 » وقد ساعد على انتشار هذه الأعمال ظهور ناشر جديد فى هذه السنوات فى مدينة باريس يطلق على نفسه اسم دار منتصف الليل « Edition de Minuit » ولكن سمات الجدة فى الكتابة الروائية ظهرت قبل هذا التاريخ فى أعمال فلوبير

خاصة فى روايته « مدام بوفارى » عام « ١٨٥٧ »، وأعمال أندريه جيد خاصة عمله الكبير المسمى باسم « مزيفوا العملة » الذى ظهر عام ١٩٢٦ فضلاً عن أعمال جيمس جويس لا سميا بروست « ١٨٧١ - ١٩٢٢ » الذى حاول تحويل مسار الرواية عن أصولها العامة من خلال روايته الشهيرة المسماة « البحث عن الزمن الضائع ».

ويمكن اعتبار أعمال كافكا « ١٨٨٣ - ١٩٢٤ » الروائية من بين الأعمال التى تحمل نزعة التجديد، ويبدو هذا بوضوح فى روايته الشهيرة « القصر » وتتسم كتابات كافكا الروائية بالعمق والنضج والجدة، فقد حاول فى هذه الرواية أن يجرد الشخصية من خصائصها المدنية، فقد منح الشخصية الرئيسية علامة « ك » وربما كانت هذه الكاف ترمز من بعض النواحى للكاتب نفسه باعتبار أن هذه الكاف الرمز هى الحرف الأول من اسم كافكا.

أم مصطلح بنية structure فقد ظهر فى أعمال المؤتمر الأول للغويين السلاف الذى أنعقد فى براغ عام ١٩٢٩. حيث استخدموا فيه المصطلح بالمعنى المستعمل اليوم، ودعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنيوى بوصفه منهجًا علميًا صالحًا لاكتشاف قوانين بنية النظم اللغوية وتطورها.

والحركة البنيوية فى العصور الحديثة تأسست على يد العالم اللغوى السويسرى فرديناى دى سوسير « ١٨٥٧ - ١٩١٣ » الذى لم تنشر أهم أعماله إلا بعد وفاته.

إذا قام بنشر محاضراته فى « علم اللغة » بعض تلاميذه عام ١٩١٦، ودى سوسير نفسه لم يستخدم كلمه « بنية » structure وإنما استخدم كلمة « نسق » أو « نظام » إلا أن الفضل الأكبر فى ظهور « المنهج البنيوى » فى دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه.

أما النزعة البنيوية اللغوية فقد ظهرت في عام ١٩٢٨ في المؤتمر الدولي لعلوم اللسان الذي انعقد بلاهاي في هولندا، حيث قدم ثلاثة علماء روس « جاكبسون، كارشفسكي، ترويتسكوي) بحثًا علميًا تضمن الأصول الأولى لهذه النزعة.

وفي السنوات ما بين عام ١٩٦٠ - ١٩٦٦ بدأت تظهر النزعة البنيوية في فرنسا في مضمار العلوم الإنسانية « مجال علم اللغة، والاجتماع، والأنثر وبولوجيا، والتحليل النفسي » فضلاً عن النقد الأدبي، وفي عام ١٩٦٣ ظهر الجزء الأولى من مؤلف جاكبسون « محاضرات في علم اللغة العام » الذي بين فيه أن التفكير اللساني يكاد يستوعب كل علوم الإنسان.

أما بشأن مصطلح « شكل الحكاية » Mor phologie du conte فقد وضعه الناقد الروسي فلاديمير بروب عام ١٩٢٧، وهو أحد ممثلي الحركة الشكلانية الروسية التي ظهرت نشاطها في السنوات ١٩١٦، ١٩١٧، ١٩٢٥. والمصطلح نفسه يمثل عنوان الدراسة التي جعلت بروب يقفز إلى صفوف النقاد والباحثين المشهورين حيث نقل من الروسية إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والإسبانية والألمانية.. الخ.

وبروب في هذا الكتاب عالج موضوع الحكايات الروسية الشعبية، التي قام بتقسيمها حسب الأجزاء المكونة لها، وحسب العناصر الثابتة في بنائها، مثل وظائف الشخصيات لأنه يعتبر أن وظائف الشخصيات وتقسيمها يعتبر تقسيمًا للحكاية نفسها. وهذا التقسيم يقوده إلى تصنيف أشكال الحكاية.

وبروب في هذا العمل يهتم بوظائف الشخصيات من حيث مدلولها في البناء العام في الحكاية، ومن حيث تكرارها، ومن حيث توزيعها، وهذه العناصر - في رأيه - تعمل في نطاق هذه المستويات، والحكاية في

نظره مجموعة من الوحدات البنائية المستقلة بذاتها عن الواقع الخارجى يحكمها مبدأ عام أو مجموعة من القواعد أو القوانين.

وهو قد حاول إرجاع مظاهر العناصر البنائية لشكل الحكاية الروسية إلى عدد من الوحدات المرتبطة بالبناء العام للحكاية بوساطة عملية تصنيف يمكن أن جمعها تحت مجال أفعال الشخصيات مثل مجال أفعال الأميرة، مجال أفعال البطل، وهذا التصنيف يمثل فى الواقع عملية من عمليات تجميع الظاهرات المتشابهة فى مجموعات تعتمد على منهج وصفى شكلى يعلل الخصائص الشكلية بالعناصر الشكلية نفسها. إذ يفسر العناصر الداخلية بإرجاعها إلى الشكل نفسه.

أم مصطلح التحليل النفسى للأدب Analyse psychologiquc litterarire فقد استخدمه فرويد فى عام ١٩٠٧ وهو بصدد دراسته الشهيرة حول « الأحلام الهذانية » فى أحد أعمال الكاتب الدانمركى جنسن jensen:

Delires et reves dans la Gradiva de Jensen

إن فرويد قام بتحليل بطل الرواية وهو عالم آثار ألمانى شاب يزور أطلال مدينة بمبادى ويصبح عرضه للهذيان وهو بذلك « فرويد » قصد إلى استخدام نص الرواية كوثيقة لإثبات ظاهرة اللاوعى عند العصابيين غير المبدعين، وقصد فرويد من وراء هذا العمل أن يكتشف رصيد التأثيرات والذكريات الشخصية التى أقام المؤلف عليها أعماله.

والطرق والأساليب التى عن طريقها تم عرض هذا الرصيد وتفسير فرويد لعمل جنس لا يطلعنا على الحياة النفسية للكاتب أو لبطله بقدر ما يطلعنا على الحياة النفسية للمفسر. و محاولات التحليل النفسى للأدب ظهرت فى الحقيقة بشكل واضح فى فترة ظهور حركة السريالية فى أوائل القرن العشرين، ويمكن اعتبار مقدمة بريتون Breton حول جارس وأبو فى

مختارات الدعابة السوداء: Anthologie de l'humour noir محاولة تفسيرية موجزة فى هذا المضمار.

وفى عام ١٩٣١ قام لافورج Laforgue بمحاولة نحو تحليل الكتابة المرضية فى كتابة المسى Lechec de Baud elaire وفى عام ١٩٣٣ وضعت مارى بونابرت السيرة الذاتية النفسية لأندرية جيد. وفى عام ١٩٤٨ تأسس النقد النفسى على يد شارل مورون.

ومصطلح « علم اجتماع الرواية » Sociologie du roman وضعه لوسيان جولدمان عام ١٩٦٤. وهو فيلسوف وناقد وعالم اجتماع وأبرز مؤسسى علم اجتماع الأدب. جمع فى أعماله بين علم الاجتماع والنقد الأدبى. وحاول تعليل تغير بناء الشكل الروائى، على ضوء الخصائص العامة للبناء العام للوسط الاقتصادى الاجتماعى، للبحث عن إجابة للسؤال: لماذا حدث تحول فى بناء الشكل الروائى « اختفاء البطل الفرد » مع نهاية القرن التاسع عشر حتى عصرنا ؟ وقد عزا هذا التغير إلى تغير فى البناء الاقتصادى فى المجتمع الحديث فالمؤسسات الاقتصادية فى المجتمع الصناعى قد دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة أساسية بجزئيات الحياة اليومية،ومعنى ذلك أنه استطاع إيجاد علاقة ذات دلالة بين الشكل الروائى ونظام الوسط الاجتماعى وقد اهتم إلى جانب الإجابة عن السؤال السابق بمحاولة الإجابة عن سؤال آخر ما علاقة البناء ذى الدلالة ودوره فى البناء العام للرواية؟ وقد وجد أن دور هذا البناء « ذى الدلالة » يتمثل فى التعبير عن رؤية معينة للعالم تظهر فى عصر معين للدلالة على موقف بعض الفئات أو الجماعات البشرية تجاه حركة التاريخ.

واستعان فى هذا الخصوص بعدة مفاهيم أهمها السلوك الإنسانى فى حركته ينقل إلينا مؤشرات ذات دلالة معينة للتعبير عن موقف معين غايته

السعى نحو تحقيق توازن بين الفرد والعالم، واستعان كذلك بمفهوم النمط البنائى الذى ينهض على أساس اعتبار العمل الأدبى مجموعة عناصر تشكل وحدة عضوية واحدة داخل إطار نظام كلى متماسك.

أم مصطلح الشعرية Poetique فقد ظهر أول مرة فى كتابات أرسطو بمعنى نظرية الإبداع، وفى القرن العشرين تحديداً عام ١٩١٦ أصدر مجموعة من الباحثين المؤسسين لنادى موسكو للألسنية والشعرية مجموعة دراسات تضمنت الإشارة أو الاستعانة بهذا المصطلح، وفى عام ١٩١٧ تأسست جمعية دراسات اللغة الشعرية poetique وظهرت أعمال الشكلانين الروس الذين جعلوا من العمل الأدبى مركز اهتمامهم، وكان من بينهم شكلوفسكى الذى أصدر كتابه المسمى « حول نظرية النثر » عام ١٩٢٥ الذى تناول فيه مشكلة النغم فى بيت الشعر، والقصة عند بورب، والرواية عند شكلوفسكى، والأمر الذى توصل إليه هو تأسيس شعرية علمية تتطلب وجود لغة شعرية نثرية.

ورومان جاكبسون « ١٨٩٦ - ١٩٨٢ » هو واحد من مؤسسى نادى موسكو للألسنية وأكثرهم نشاطاص وجدية فى نشر أفكار الشكلانيين الروس، نشر فى عام ١٩٢١ مؤلفه المسمى « الشعر الروسى الحديث » وفى عام ١٩٢٣ نشر عمله الثانى حول « بيت الشعر التشيكى ».

وهو يرى فى أعمال الشكلانين الروس محاولة لإنشاء « علم لفن الشعر » وهو نفسه واحد من أبرز الذين استخدموا مصطلح Poetique فى دراساته المختلفة، والشعرية عنده عبارة عن الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية فى إطار الرسائل الكلامية بشكل عام وفى الشعر بشكل خاص.

وقد استخدم رومان جاكبسون المصطلح للإشارة إلى دراسة الخطاب الأدبى ونظريته وللتعبير عن البحث عن أسباب الأصالة داخل العمل الأدبى.

أما مصطلح « النقد الأدبى » Critique littéraire فقد ظهر فى القرن السادس عشر فى مضمار الفلسفة للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف فى المؤلفات الأدبية اليونانية، وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر تطور معنى المصطلح واتسعت حدوده حتى شمل وصف المؤلفات الأدبية وتذوقها فى وقت واحد.

وفى القرن التاسع عشر استخدم من قبل عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى وصف أو تفسير العمل الأدبى أو الحكم عليه، ويستشف هذا المعنى من جملة أعمال سانت بيف وتبين نتيجة تأثرهم بمناهج وقواعد العلوم الطبيعية.

أما فى القرن العشرين - حيث تزايد انفتاح النقد على مضمار العلوم الإنسانية، فقد استخدم المصطلح من قبل عدد من النقاد فى فرنسا تارة بمعنى فهم العمل الأدبى، وتارة أخرى بمعنى تفسيره، ومعنى ذلك أن النقاد حينما يقومون بنقد عمل ما فإنهم لا يتفقون على المعنى التجريبى الذى يضعه الواقع بين أيديهم.

وفى هذا الصدد يرى بارت أن العمل الأدبى يتضمن فى ثناياه معانى خفية عميقة، ومحاولة فهم هذه المعانى يحتم على الناقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة هذا العمل، وهذا يدخل فى مضمار علم الأدب، أما إذا اقتصر عمل الناقد على البحث فى أحد معانى العمل فإن عمله يدخل فى مضمار النقد. وهذا يعنى أن البحث فى فهم المعنى الخفى للعمل يعد حجر الزاوية فى مفهوم النقد عند بارت.

أما مفهومه عند جولدمان فهو ينهض على أساس عمليتى الفهم والتفسير. والفهم يعنى تحليل العمل الأدبى تحليلاً بنائيًا لتحديد البنيات الداخلية الخاصة، وتفسيره معناه دمج البنيات الخاصة فى بنيات كلية واسعة.

أما « مصطلح علـم اجتمـاع الأجنـاس الأدبيـة » « Sociologie des genres litteraires » فقد ظهر فى أواخر العشرينات من القرن العشرين فـى أعمال الناقد والبـاحث الروسـى Medvedev « مدفديـف » وهـو بصـدد انتقاده للنزعة الشكلية الروسية.

فقد حاول أن يتناول موضوع المنهج الشكلى فى علم الأدب، ووضـع الخطوط العريضة لنظرية اجتماعية للأجنـاس الأدبيـة انطلاقًـا مـن فكـرة أساسية فحواها: أن الأجناس الأدبية المختلفة يمكنـها فـى ظـل مواقـف تاريخية خاصة أن تعبر عن رؤى جماعية للعالم.

فالجنس الأدبى - فيما يرى مدفديف - بوصفة شكلاً معينًا يمكنه أن يجسد معنى اجتماعيًا محدداً ممـا يتيـح الفرصـة للبـاحث أو النـاقد أن يستنتج أنـه كوكبـه تاريخيـة معينـة تتعـارض فيـه بعـض الجماعـات مـع جماعات أخرى.

فالأجناس الأدبية - فى رأيه - يمكن أن تجسد مصالح جماعية متعارضة.

أما عن مصطلح النقد التكوينى « Critique genetiqué » فقد ظهر فـى الثمانينيات من القرن العشرين، ويقصد به المجال الذى يبحث فى البعـد الزمنى للنص فى حالة نشأته، وينطلق من فرضية أساسية مفادها أن العمـل الأدبى عند أكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه من حيـث الآثـار المادية، مثل وثائق الكتابة التى أنتجها الكاتب وجمعها.

هذا عن تاريخ بعض المفاهيم والمصطلحات الواردة فـى مجموعـات المصطلحات المتناولة، أما بخصوص أهم المفـاهيم والمصطلحـات مـن ناحية المدلول ومن ناحية الحداثة فهى تتمثل فى المجموعات التالية:

مجموعة حرف « A »

Terme	المعنى
Analyse du recit	تحليل القصة
Analyse du texte	تحليل النص
Analyse qualitatif	تحليل كيفي
Analyse quantitatif	تحليل كمي
Apologetiquc	نزعة تبريرية
Anomie	اللا معيارية
Analytique	نقد تحليلي
Analyse Semiologie	تحليل دلالي

مجموعة حرف « C »

Terme	المعنى
Chronie	تواقت
Complexe intersubjectif	فعل متبادل
Contexe	سياق
Contrepoint romanes que	مزج روائي
Critique thematique	النقد الموضوعاتي
concept explicatif	مفهوم تفسيري
Conte Merveilleux	حكاية عجيبة
Critique litteraire	النقد الأدبي
Critique de construction	النقد التفكيكي
Critique genetique	النقد التكويني

مجموعة حرف « D »

المعنى	Terme
انحراف	Deviation
البعد الزمنى	Dimension du temps
توزيع المعنى	Dissemination du Sense
وظيفة تميزية	Distinctive
النزعة التويعية	Distributionnalisme
حوارية	Dalogisme
وثائق الكتابة	Documents de redaction
تفكيك النص	Decon struction du texte

مجموعة حرف « E »

المعنى	Terme
تشكيل داخلى	Endogenese
إبلاغ	Enonciation
قراءة الصريح	Explicite
النزعة الجمالية	Esthetisme
توليد المعانى	Engendrement
دراسة تكوينية	Etude genetique
بلاغات	Enonces
شرح	Explication
كتابة تداع	Ecriture associative

مجموعة حرف « F »

Terme	المعنى
Formaliste russes	الشكلانيون الروس
Fonctions	الوظائف
Fonctions du critique	وظائف النقد
Figurabilité	قابلية التصوير
Figures	تشكيلات تصويرية
Fonction de langage	وظيفة لغوية
Fonction descriptive	وظيفة وصفية
Figure de mots	الصورة اللفظية

مجموعة حرف « G »

Terme	المعنى
Genese du texte	تكون النص
Geno - texte	نص تكوينى
Genre litteraire	جنس أدبى
Genres narratifs	أنواع سردية
Grammaire generatrive	نحو توليدى
Genetique textulle	تكوينية نصية

مجموعة حرف « H »

Terme	المعنى
Histoire de la litterature	تاريخ الأدب
Hypertextualite	نصية لاحقة
Heros Problematique	البطل الإشكالى

Homme de lettre	أديب
Histioire litteraire	التاريخ الأدبى
Humanisme	النزعة الإنسانية
Hypothése	فرض

مجموعة حرف « I »

Terme	المعنى
Invariants	ثوابت
Inconscient du texte	لا وعى النص
Integration Methodologique	تكامل منهجى
Implicite	قراءة مضمرة
Interpretation	تفسير
Induction	استقراء
Interaction litteraire	تفاعل أدبى
Identification	تقمص

مجموعة حرف « L »

Terme	المعنى
linguistique du discours	السنية الخطاب
l'oeorve litteraire	الأثر الأدبى
langage interne	لغة داخلية
langage externe	لغة خارجية
litterature	الأدب
litterarite	أدبية
langage litteraire	اللغة الأدبية

مجموعة حرف « M »

Terme	المعنى
Manuscrit de l' oeuvre	مخطوطة الأثر
Methode Formelle	منهج شكلى
Metaphore obsedante	استعارة ملحة
Metatexualite	نصية شارحة
Monosemi	وحدة دلالية
Morphologie	شكل الحكاية
Mythe personnele	أسطورة شخصية
Mise en theorie	تنظير
Mouvements narratifs	حركات سردية
Metonymie	الكناية
Metaphore	استعارة

مجموعة حرف « N »

Terme	المعنى
Narratologie	علم السرد
Narrateur omniscient	راو عالم بكل شئ
Narrateur extradiegetique	راو من الخارج
Narration	السرد
Neopositivisme	الوضعية الحديثة
Niveau syntaxique	المستوى التركيبى
Narrateur He modiegetique	راو مماثل
Narrateur heterodietique	راو مغاير
Narrateur	راو
Nouvelle Critique	النقد الجديد

مجموعة حرف « O »

المعنى	Terme
عمل مقروء	Oeuvre lue
موضوعية	Objectivite
أصل الرواية	Origine du roman
نظام النص	Ordre du texte
نظام الخطاب	Ordre du discours
أثر	Oeuvre
أثر تقليدى	Oeuvre Classique
أصل الكتاب	Origine d'ecrivant
أصل الإبداع	Orgine de creation

مجموعة حرف « P »

المعنى	Terme
ما بين نصية	Paratextualite
مفارقة	Paradox
نص ظواهرى	Pheno - texte
شعرية	Poetique
شعر	Poesie
شعرية النثر	Poetique de la prose
الإنجاز اللغوى	Preformance
	prespective du vision
شاعرية النص	Poesique de texte
إنتاجية النص	Productivite du texte
الشخصية	Personnage

مجموعة حرف « Q »

Terme	المعنى
Quetcimaginaire	مبحث متخيل
Quantification	النزعة الكمية
Querelle	نزاع

مجموعة حرف « R »

Terme	المعنى
Roman d'anaiyse	رواية التحليل النفسي
Rupture de syntaxe	تجاوز البناء
Recit	الخبر
Rapports differentiels	علاقات متمايزة
Reference	مرجع
Roman educative	رواية تعليمية
Reciprocite	تبادل
Rhetorique	علم البلاغة

مجموعة حرف « S »

Terme	المعنى
Structure	بنية
Structuralisme Psychologique	البنيوية السيكولوجية
Structuralisme linguistique	البنيوية اللغوية
Structure implicite	بنية نحوية
Structure Sémantique	بنية دلالية

Structure Synatxique	تركيب بنائى
Structure artistique	بنية فنية
Science du texte	علم النص
Stylisme	الأسلوبية
Sequences narrative	متتاليات سردية
Sociologie du roman	علم اجتماع الرواية
Socilolgie des genres litteraire	علم اجتماع الأجناس الأدبية
Signifie	مدلول

مجموعة حرف « T »

Terme	المعنى
Texte pluriel	نص متعدد
Theme	موضوع
Theorie du lecture	نظرية القراءة
Textanalyse	محلل النص
Theorie du discours	نظرية الخطاب
Texte langagiere	نص لغوى
Textualité	مبدأ النصية
Theorie du texte	نظرية النص
Theorie du roman	نظرية الرواية
Theorie du la litterature	نظرية الأدب
Thematique lecture	قراءة موضوعاتية
Typologie genetique	تصنيف تكوينى

مجموعة حرف « U »

المعنى	Terme
وحدة لغوية	Unite linguistique
وحدة قصصية	Unite narratives
وحدة الحدث	Unite d'action
وحدة المكان	Unite d'espace

مجموعة حرف « V »

المعنى	Terme
نظرة من الخارج	Vision du dehors
نظرة من الخلف	Vision par derrivere
نظرة العالم	Vision du monde
تنوع أدبى	Variation litteraire
نظرة المكان	Vision de L'espace
قيمة التبادل	Valeur d'echange

بالنظر إلى مجموعة المصطلحات والمفاهيم الفرنسية السابقة « من مجموعة الحرف (A) إلى مجموعة الحرف (V) » نلاحظ أنها متفقة على حقيقة دينامية واحدة هى تطور النظرة للعمل الأدبى من زاوية مدلوله ومن زاوية معالجته ومجموعة مصطلحات تبرز هذا التطور بمعنى ما من المعانى، وتجعل القارئ يشعر كيف أن الحداثة تحول وتغير المفاهيم والمصطلحات وقد أخذت تسيطر على ميدان النقد الفرنسى المعاصر بعد أن تجاوز هذا النقد مرحلة بناء العقل الموضوعى تلبية لاحتياجات ثقافة مجتمع صناعى حديث شهد مرحلة ما بعد الصناعى.

إن هذه المجموعات من المصطلحات يبدو أنها يسيطر عليها نزعة تحليلية، وشكلانية، ويرجع السبب فى ذلك إلى اتجاهات النقد فى عقد الستينيات حيث كان أثر اللسانيات التى أرسى قواعدها دى سوسرى قد بدأ يظهر بوضوح على اتجاهات النقد المختلفة بخاصة وعلى العلوم الإنسانية بعامة. وهذا أمر طبيعى ولكن كان ينقص هذه الاتجاهات البحث فى كيفية النظر إلى العمل الأدبى نظرة تحليلية وتفسيرية فى وقت واحد.

إن نماذج المصطلحات السابقة لا تنفرد وحدها بالصفات السابقة، إنما تنسحب هذه الصفات أيضًا على أغلب المصطلحات النقدية الحديثة التى ظهرت فى فرنسا فى مضمار النقد فى الفترة ما بين ١٩٦٠ - ١٩٦٨ وفى أعمال بارت وجولدمان وتدوروف وجاكبسون بوجه خاص.

إن أغلب المصطلحات السابقة تشير إلى أن النقد الحديث يخطو خطوات سريعة نحو الاتجاه الذى ينظر إلى العمل الأدبى من زاوية علاماته، وخصائصه الأدبية واللغوية، أو كيف يقول صاحب العمل ما يريد أن يوصله إلى القارئ، هذا فضلاً عن أندفاع النقد نحو الارتباط بعلوم اللغة وعلوم الإنسان عند قراءة العمل بوجه عام.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن هذه المصطلحات تعكس - من بعض الجوانب - تاريخ النقد الفرنسى الحديث، كما تعكس فى الوقت نفسه شيئًا من حركة تيارات الثقافات الحديثة من حيث التحول من العقلانية العلمية إلى الانطباعية والإنشائية اللغوية. فقد كانت المصطلحات الشائعة فى القرن التاسع فى ميدان النقد الفرنسى هى:

Romantique « رومانسى »

Critique Normative « نقد معيارى »

Gout romantique « تذوق رومانسى »

Methodique « منهجى »

Autobiographique « سيرة الكاتب »

فهذا النمط من المصطلحات أو غيرها صاحب ظهور أعمال سانت بيف « Sainte Beuve » خلال السنوات ١٨٢٧ ، ١٨٢٩ ، ١٨٤٠ ، ١٨٥٩ التى نشر فيها المقالات والمؤلفات المهمة والتى تعكس مفهوم النقد عنده فى تلك الفترة، فهو « التقد » عنده مجموعة إبداعات وعمل خلاق بغلة شعرية.

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر شاعت مصطلحات أخرى مثل:

مصطلح : Critique Seientifique « النقد العلمى »

ومصطلح : Faites litteraires « الوقائع الأدبية »

ومصطلح : Positivisme« وضعية »

وغيرها من المصطلحات التى صاحبت ظهور أعمال هيبوليت تين Heppolyte taine الذى حاول وضع تفسير شامل لوجود صيرورة الأدب بوساطة منهج علمى يتجلى فى عمله الضخم حول تاريخ الأدب الإنجليزى و « النقد العلمى » critique Scientifique عام ١٨٨٨.

ومع جهود فرديناند برونتيير « ١٨٤٩ - ١٩٠٦ » ظهرت فى الواقع النقدى مصطلحات أخرى مثل Typologie « تصنيف » ومصطلح Explication « شرح »

ومصطلح Evolution des genres « تطور الأجناس »

ومصطلح Histoire litteraire« التاريخ الأدبى »

ومع جوستاف لانسون « ١٨٥٧ - ١٩٣٤ » وأعماله عن تـاريخ الأدب الفرنسى « ١٨٩٤ » وعن كورنـادى « ١٨٩٨ » وفولتـير « ١٩٠٦ » ظـهرت مصطلحات أخرى مثل مصطلح Histoire de lalitterature « تاريخ الأدب » ومصطلح Histoire litterature وغيرها من المصطلحات التى تعكس تـاريخ الفكر النقدى فى القرن التاسع عشر

وفى بداية القرن العشرين مـع ظـهور وتطـور العلـوم الإنسـانية بعامـة واللسانية بخاصة و بدأت فى الظهور المصطلحات الحديثة حيـث حصـل انقطاع مع المصطلحات التى ظهرت فى القرن التاسع عشر. ويتجلـى هـذا مع قواعد الألسنية ومبادئها التـى أرسـى قواعدهـا دى سوسـير وحـددت مهمة الألسنية ونوعية اللغة وإمكانية تحليل الوقائع اللغوية، الأمـر الـذى أدى إلى ظهور ميادين جديدة للبحث: اجتماعية، ألسنية، جغرافية، نفسية ، سيميائية، ... الخ.

واتسع نطاق هذه المجالات الجديدة إلى نطاق الأدب بمفهوم « علـم الخطاب الأدبـى » وظـهرت الشعريـة وظـهرت مصطلحـات مثـل مصطلـح « Structure ».

ومصطلح « Socio-linguistique » ومصطلح: « Structuralisme linguistique »

ومصطلح: « Structùra lisme Psy chologique »

ومصطلح: « Semantique Structurale »

ومصطلح : « Poetique » الوارد فى مجموعة مصطلحات حرف « P »

ومع مصطلحات دى سوسير « ١٨٥٧ - ١٩١٣ » فى مجال اللسـانيات كان من الضـرورى إيجـاد مفـردات عمليـة ومجـردة علـى غـرار مفـردات العلوم.

ولما كان النص الأدبي يشكل عملاً لغويًا منظمًا طبقًا لقواعد خاصة بـه سواء كان هذا النص رواية أو قصة أو مسرحية، فشخصية مـا فـى إحـدى هذه الأعمال مصنوعة مـن الكلمـات ومعنـى ذلـك أن التـأمل فـى الأدب يقتضى التأمل فى اللغة، وعلى هذا الأساس ظهرت مثل هـذه المصطلحـات: « Synchronic »، « Signes »، « Signifie »

إن العلامات « Signes » هى التى تشكل الوحدة اللغويـة، المضمـرة فى النص الأدبى، ونظام العلامات المـدرج فـى ثنايـاه يقـع عنـد ملتقـى الألسنية التى توضح بناه والسيميولوجيا التى توضح معناه. وهكـذا كـان من اللازم ظهور مصطلـح: Semiologie ومصطلـح: Systeme Semiotique تعبر عن الاهتمام بعناصر النص الأدبى، من حيث الزمـن، والشخصيـات، والراوى.. الخ، ليوضح للقارئ أن النقد أصبح يهتم بكيف يقال انص ومن هنا برزت أهميـة مصطلـح: « Analyse du texte » ومصطلـح: « Analyse Semiologique » ومصطلح: « Analyse du recit » .

كانت المبادئ والأسس اللسانية التى أرسى قواعدها دى سوسير قـد تركت أثرها البالغ عند النقاد والباحثين ومنظرى التحليل الأدبـى حيـث حاولوا الكشف عن الشروط أو الخصائص التى تجعل مـن نـص مـا نصـا أدبيًا .. وعلى هـذا الأسـاس ظـهر مصطلـح: « Litterarite » الـذى وضعـه جاكبسون، والوارد فى مجموعة مصطلحات حرف « L »، وجاكبسون هـو الذى حاول أن يحدد الشروط التى تجعل من مرسلة كلاميـة عمـلاً فنيًـا ، وهو الموضوع الذى شغل اهتمام الشكلانيين الروس والمدرسة الشكليـة الألمانية وتيار النقد الجديد فى أمريكا ، والنقاد والباحثين الذين أطلـق عليهم اسم البنيويين وما الدراسـة الدقيقـة التـى قـام بـها بـروب للحكايـة الروسية الشعبية إلا امتداد لأعمال الشكلانيين الروس.

إن هـذا العمـل الـذى وضعـه بـروب هـو الـــذى فـرض مصطلـح: Morphologie du conte.

وجعل البنيويين فى فرنسا يتأملون عمل بـروب ويحـاولون الاستفادة من منهجه.

ومع الستينيات من القرن العشرين شاهد النقد الفرنسى تطورات مهمة وظهرت مبادئ وأسس جديـدة لقـراءة النـص وضعتـها جوليـا كريسـتينا « Julia Kristeva » وهذه الأسـس تعتمـد علـى مفـاهيم معينـة اضطرتـها لوضع عدة مصطلحات مثل: Productivite du texte

ومثل: Pheno - texte

ومثل: Geno - texte

وكريستيفا « مولودة ١٩٤١ » يشكل النص بالنسـبة لـها مجـالاً لعمـل ذاتى التوالد يفكك اللغة ويستبدلها بتعددية المعانى التى يستطيع القارئ والكاتب إيجادها انطلاقًا مـن عمـل النـص. وهكـذا وضعـت كريسـتيفا مصطلح: Signifiance ويدخل عملها فى نطاق التحليل السيميائى.. وعلى هذا الأساس استخدمت مصطلح: Semanalyse باعتبار أن عملها يقع بيـن الحدود السيميائية والتحليل النفسى.

وينتقل كل من بارت وبريمون للاهتمام بمنهج بـروب « Methode du propp » وهذا المنهج قد صاحبه ظهور مجموعة من المصطلحـات نذكـر من بينها مصطلح الوظائف « Functions ».

ومصطلح الشخصيات: « Personnage »

ومصطلح الراوى: « Narrateur »

أو الرؤية من الخلف: « Vision par derriere »

أو الرؤية من الخارج: « Vision du dehors »

أو بؤرة السرد: « Focalisation »

وجاء بشلار Bachelard ووضع مبادئ ومفاهيم النقد الموضوعاتي:

« Critique thematique »

الذى تعددت التعريفات حوله أكثر من تعددها حول مفهوم البنية والمصطلح السابق « Critique thematique »

من هذا العرض لنماذج من أمثلة المصطلحات الفرنسية التى وقع اختيارنا عليها نفهم أنها تمثل حركة النقد الجديد وتحولاته. هذا التحول الذى مضى بالنقد أخيراً نحو التخلى عن مفاهيم البنيوية وقواعدها واتجه نحو مفاهيم التفكيك Deconstruction أو مفاهيم الشعرية، أو السيمولوجية أو الأسلوبية، أو النفسية.

وهذه المصطلحات أو غيرها من مصطلحات أخرى تتجه نحو القراءة وإعادة تشكيل النص وفق إنطباعات القارئ اللغوية والنفسية والاجتماعية.

وقد تضمنت كل مجموعة عدداً معيناً من المصطلحات الفرنسية، يقابلها المعنى والمدلول المقترح بالعربية. وفى اختيارنا للمصطلحات الفرنسية وضعنا فى اعتبارنا أن تكون حديثة من ناحية وأن تكون متداولة إما فى نصوص البحوث والدراسات، وإما فى أوساطنا الأدبية دون أن تكون مدلولاتها محددة فى بنية اللغة والثقافة العربية.

وقد وضعنا فى اعتبارنا أيضًا عند النقل وتحديد المدلول أن يكون المعنى والمضمون متفقًا مع إطار الثقافة المنقول عنها وإطار الثقافة المنقول إليها، ومعنى ذلك أننا قد حرصنا أن يكون نقل المصطلح قائمًا على أساس جوهره الدلالى فى النظرية التى أفرزته لا جوهره الشكلى أو

المعجمى العام فى اللغة الفرنسية، فضلاً عن أننا تجنبنا عند وضع مقابل المصطلح الفرنسى، أن يكون قائمًا على أساس نقله إلى العربية بوساطة كتابته كما هو على المستوى الصوتى والشكلى. وعلى هذا الأساس لم ننقل مصطلح Hermeneutique بكلمة هومنيوطيقًا كما هو شائع فى نصوص النقاد والباحثين العرب. ولكننا نقلناه تحت كلمة « تأويل » ولم ننقل مصطلح Semiotique بكلمة سيميوطيقًا. ولكننا نقلناه بكلمتى علم العلامات.

وهكذا تعاملنا مع المصطلح الفرنسى على أساس وضع مقابل فى العربية لا نقل كتابته بالعربية ولم ننقل المصطلحات الفرنسية نقلاً حرفيًا لأن هذا الأسلوب أو هذه المعالجة تجعل المعنى أو المدلول يتجاوز حدود جوهره فى ثقافته الأصلية لأن الثقافة الفرنسية وهذا أمر بديهى - تختلف عن الثقافة العربية من حيث اللغة والتعبير والتراكيب والمدلولات والوعى بهذه الفروق يحتم علينا تجنب النقل الحرفى من ناحية. وتجنب المصادرة غير المقبولة فى نفس الوقت عن جوهر مدلول المصطلح ومعناه فى اللغة الفرنسية.

وقد حاولنا أن تكون المفردات العربية المقابلة للمفردات الفرنسية لها طابع الألفة والتكيف مع المفردات العربية قدر استطاعتنا. وإن كانت هناك صعوبات قد صادفتنا عند ترجمة بعض المفردات أو المصطلحات، حيث بدت بعد ترجمتها أو نقلها إلى العربية غريبة وغير مألوفة ذلك مثل مصطلح Critique thematique الذى نقل بمعنى نقد موضوعاتى أو مدارى. ومصطلح Critique genetique الذى نقل بمعنى نقد تكوينى.

وقد نقلت مصطلح Structuralisme genetique بمعنى البنيوية الدينامية، نظرًا لأن النقد العربى قد نقله بمعنى التوليدية، أو التكوينية.

وهذا النقل الذى استقر عليه النقاد والباحثون العرب ليس له، مدلولاً بالعربية أو الفرنسية وهو نقل حرفى وشكلى وليس نقلاً دلاليًا أو جوهريًا يعتمد على الوقوف على الخصائص الجوهرية لنظرية لوسيان جولدمان. وهذه النظرية تذهب إلى القول بأن بناء العمل الأدبى مرتبط بالفرد المبدع من جهة وبتحولات عصره ومجتمعه من جهة أخرى، ومعنى ذلك أن هذه البنية فى حالة حركة وتغير وعدم ثبات لأن المجتمع والتاريخ فى حركة دائمة، وعلى هذا الأساس يكون المعنى هو البنيوية الديناميـة وليست التوليدية أو التكوينية.

إن النظرة الدقيقة لمجمل هذه المصطلحات تؤكد لنا أن مفرداتها ليست غير مألوفة للقارئ العربى، أو توحى لنا بعدم تفاعلها مع مفردات لغتنا وثقافتنا العربية.

وهذه المصطلحات - كما هو واضح - ليست قاصرة على ميدان أو اتجاه محدد فى النقد، بل تشمل ميادين عديدة فى وقت واحد. فهناك الميدان الاجتماعى للأدب الممثل فى المصطلحات « اغتراب البطل » و« ازدواج القيم » و « وتحليل اجتماعى »، وهناك الميدان النفسى الممثل فى المصطلحات « اغتراب عقلى » و « وتحليل نفسى أدبى » و« تداعى حر » و « فعل متبادل بين الذوات »، وهناك ميدان النقد التحليلى الممثل فى المصطلحات « نقد تحليلى » و « تحليل دلالى » و« تحليل النص ».

والنظرة العامة لمجمل هذه المصطلحات لا توحى للقارئ باختيار مفاهيم أو تحديد مدلول مصطلحات عديمة القيمة أو عديمة الفائدة فى ثقافتنا العربية المعاصرة بعد أن انتقل العالم إلى القرن الواحد والعشرين وأصبح يعتمدُ على العلم والمعرفة العلمية بطريقة مباشرة وغير

مباشرة فى واقعه النظرى والعملى وعلى هذا الأساس أصبح الباحث أو الناقد بخاصة والمثقف بعامة مضطرا أن يحول إطاره اللغوى والمعرفى نحو التعامل مع مفردات الثقافة الحديثة أو مصطلحاتها بطريقة علمية تعتمد على تحديد مدلول المفردات وتعتمد كذلك على الاستعمال الدقيق لكل لفظ أو مصطلح مع تصور معين لهذا اللفظ والمصطلح فى بنائه الذهنى أو الثقافى. وفى ضوء هذا الاتجاه العلمى، على النقاد أو الباحث بخاصة والمثقف بعامة أن يعرف مدلول مصطلح « مبدأ قبلى » ومدلول مصطلح « نزعة تبريرة » ومدلول مصطلح « الأصالة الأدبية » و « اللامعيارية » ومدلول مصطلح « تحليل كيفى » و « تحليل كمى ».

إن هذه المصطلحات لم يكن اختيارها اختياراً عشوائيًا أو مجرد مصادفة عمياء بل كان تحكمه خطة واضحة فى ذهن الكاتب أساسها الاحتكاك المباشر بالنظريات النقدية المعاصرة ومحاولة الإفادة من بعض مفاهيمها وأساليبها بصورة موضوعية محددة.

الملاحظ أن مضمار نقد الأدب قد أصبح يضم أنماط مختلفة من المصطلحات فى ذلك مثل مصطلح « نقد أدبى »، « نقد بنيوى »، « نقد تفكيكى »، « نقد تكوينى »، « نقد تقليدى »، « نقد نصى »، « نقد معيارى »، « نقد الخطاب » « نقد تحليلى »، « نقد تحليلى نفسى »، « نقد أكاديمى »، « نقد مدارى ».

هذا التعدد والتنوع يدل على أن عالم النقد أصبح يضم ميادين عدة، منها النقد البنيوى، والتفكيكى والتكوينى، والنصى، والنفسى، والمدارى.. الخ. لم هناك نقد أدبى عام، لأنه لا يوجد فى الواقع منذ ستينيات القرن العشرين نقد أدبى هكذا مجرد، أنما توجد هذه الفروع وهذه المجالات النقدية.

والنظرة الدقيقة لمختلف هذه المصطلحات تؤكد أنها تجتمع تحت جوهر واحد تؤدى وظيفة واحدة، وأن كان بينها فروق فهى فروق فى مفهوم العمل الأدبى، وفى وظيفة النقد، وفى منهجه وعلى هذا الأساس لم يعد مصطلح « نقد Critique » كلمة واسعة أو غامضة مثلما كانت من قبل. بل أصبحت مقصورة على نمط معين من أنماط هذا النقد، واتسعت الآن حتى شملت كل ما يتعلق بالعمل الأدبى قبل نشره « النقد التكوينى »

والنقد التكوينى يتناول بالدراسة المرحلة التى درسها المؤلف للبحث عن الوثائق أو المعلومات التى ساعدته فى تحضير النص. وهذا النقد ينطلق من فرضية أساسية فحواها أن : العمل الأدبى عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه، وبناء على هذا يبحث هذا الميدان فى أسرار صناعة العمل الأدبى من خلال السيرورة التى أدت إلى ظهوره. وهذا الاتجاه يحتل مكانة خاصة فى بانورما لخطاب النقدى، الذى يدعو إلى أوسع مشاركة ممكنة مع جميع المناهج الرامية إلى تأويل النص الأدبى.

والنقد التكوينى يطمح منذ منتصف السبعينيات حتى يومنا أن يحلل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بقصد فهم آلية إنتاج النص، من حيث تحولات الكتابة، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التى تحكمت فيها.

أما مصطلحى « نقد تفكيكى » و « نقد بنيوى » رغم ما بينهما من اختلاف، إلا أن بينهما عنصر واحد مشترك هو اللغة. فالتفكيك يتفق مبدئيًا مع البنيوية اللغوية حول مفردات ومكونات النموذج اللغوى، فالعلامة لها وجهان هما: الدال والمدلول وهما معا يساويان الدلالة. هذه الصيغة المشتركة يتفق عليها النقد التفكيكى والنقدى البنيوى. فاللغة بالنسبة لهما ليست عملية محاكاة إذ أن وضعها لا تحدده المعطيات

والأنظمة الخارجية ولكن تتحكم فيه قواعد النحو الخاصة، بها والسياق والاستعمال.. الخ.

أما أوجه الاختلاف فيتمثل في تفاصيل العلاقة بين الدال والمدلول. ففي النقد البنيوى نجد أن هناك توحد بين المدلول ومفهومة. ولكن المدلول منفصل عن الشيء الخارجي المشار إليه. أما في النقد التفكيكي فهناك توحد بين المدلول والمتلقي. وهذا تغير جوهرى في العلاقة بين مكونات العلامة.

والنظرة العامة لمجمل المصطلحات توضح لنا أنها مفردات أو ألفاظ ذات صياغة مستقرة وغير مضطربة وبعيدة عن العجمة والغموض والنقل الحرفي أو النقل للكلمة الفرنسية على مستوى الصوت والشكل، وهذه المصطلحات تتعلق بمفاهيم حديثة ومرتبطة بنظريات نقدية معاصرة، وبعضها يعكس التطور الذى طرأ ويطرأ على تيار الثقافة الغربية في مضمار النقد. خذ على سبيل المثال مصطلح « انقطاع معرفي » الذى يعكس جانبًا من جوانب الحداثة وما بعدها، خذ مثالاً آخر لمصطلح « نقد تكوينى » ومصطلح « نقد موضوعاتى » ومصطلح « نقد نصى » فهذه المصطلحات تصور ما يعترى الواقع الثقافي والنقدى في الغرب من تغير أو تطور من زاوية تعدد فروع النقد وتعدد اتجاهاتها.

أما مصطلحات « الوعي الجماعى » و « الوعى الزائف » و « الوعى الفعلي » فهي تصور لنا بمعنى ما من المعانى كيف أن مضمار علم اجتماع الأدب في فرنسا يتطور وينتقل من المفاهيم التقليدية التى كانت قائمة على أساس فرضية أن الأدب يعكس المجتمع، وهذا يعنى أن المبدع الفرد وعيه منعزل عن وعى الجماعة، أما المفاهيم الجديدة وبخاصة التى أرسى قواعدها جولدمان فترى أن وعى الفرد المبدع جزء

من وعى الجماعة التى يرتبط بها اجتماعيًا واقتصاديًا وتاريخيًا.

وحين يقول جولدمان «الوعى الجماعى» فإنه يعنى بذلك أن وعى الفرد المبدع مدرج في بنيه هذا الوعي.

أما مصطلح «السنية وصفية» أو «لسانيات وصفية» أو كما يقال أحيانا تصنيفية Taxonomique فهى تستند أساسًا إلى مناهج توزيعية تكمل البنيوية الوصفية التى وضع دعائهما دى سوسير. والإلسنية الوصفية أراد بها بلومفيلد واتباعه أن يطوروا اللغويات البنيوية. وفى هذا الصدد نلاحظ أن الأشكال اللغوية التى جعل منها بلومفيلد موضوعًا للوصف التوزيعي. هى فى الحقيقة علامات لغوية أراد لها أن تكون ذات وجهين لكنها ظلت مجرد وجه واحد.

أما مصطلح «توزيع المعنى» فإنه قد ارتبط بنقاش بارت فى كتابه المسمى «S/Z» الصادر، فى بازيس عام ١٩٧٠. حين أراد وضع نوعين من الحجج المعارضة لمفهوم «التضمين» الذى يعتبر أن كل نص وحيد المعنى، وأن تعدد المعانى المتزامنة ترجع إلى أساس استبعاد المعنى المعين، ويرفض جعل التعيين أصل وقياس جميع المعانى المتداعية.

ويقف بارت مواجها لهاتين النزعتين ومدافعًا عن التضمين باعتباره الطريق المؤدى إلى تعدد معانى النص. على أساس أن هذا الأخير ليس سوى نسيج من الأصوات لا يرجع واحد منها إلى مؤلف سند إليه.

أما مصطلح «نظرية المعرفة» فقد ظهر فى مطلع ستينيات القرن العشرين وكان يعكس مرحلة جديدة من مراحل النقد معاصر حيث استعان بالناقد أغلب العلوم الإنسانية فى تحليل نقد النصوص الأدبية، مثل «علم الاجتماع، وعلم النفس وعلم التاريخ، وعلم اللغة، وعلم الدلالة، الخ» ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من وراء النقد الأدبى

المعاصر ايستمولوجيا خفية تود أن تحقق نمطا من الوضعية الجديدة بعد أن أصبح النقد يتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود العلمية.

فإذا نظرنا نظرة دقيقة لمجمل الاتجاهات النقدية المتباينة التى نلتقى بها لدى كل من بارت وجولدمان، وتدوروف، وجريماس، وغيرهم لو جدنا أنه ليس ثمة منهج واتجاه واحد يجمع فيما بينهم، لأن النقد الجديد الذى يجمع بينهم له مداخل متعددة ومختلفة، هناك لا شك لقاء ذهنى بصفة عامة ومنهجى بصفة خاصة بين نقاد متباينين يعيشون معا عصراً واحداً هو عصر النزعات العلمية والتمسك بتطبيق العلوم الإنسانية والتجريبية فى دراسة النصوص الأدبية.

وهكذا ينفتح ميدان النقد على الميدان الابستمولوجى أو على ميدان المعارف المختلفة، التى تتضامن معا من أجل فهم النصوص الأدبية وتفسيرها بوساطة مناهج تسمح للناقد أو الباحث بتحديد ما يستطيع العلم تحديده.

أما مصطلح « وظيفة وصفية »، ومصطلح « تسلسل سردى » و « بؤرة السرد » فهى مصطلحات تدخل فى مضمار تقنيات السرد.

والنظرة العابرة على مصطلح « وظيفة وصفية » تطلعنا على أن الوصف فى الأعمال السردية ليس قائمًا بذاته أو مستقلاً عن العناصر الأخرى التى حددها المؤلف لأسلوبه أو سرده.

والوصف فى البلاغة التقليدية كان يوضع فى مستوى واحد مع بقية الصور الأسلوبية وعلى هذا الأساس اعتبرت وظيفته وظيفة جمالية. والوصف يبطئ حركة المسار السردى على الرغم من لزامه للسرد، أكثر من لزوم السرد له. وكل عمل قصصى أو روائى يتضمن صوراً من الحركات والأحداث، وهذه الصور هى التى تشكل السرد بمفهومه

الدقيق. وصور الأشياء والشخصيات فى العمل السـردى هـو مـا يطلـق عليه كلمة « وصف ».

والوصف ضرورى للنص السردى ووظيفته أهم من وظيفة السرد نفسـه. إذ من السهل على الكاتب أن يصف دون أن يسرد، ولكن من الصعب عليه ان يحكى دون أن يصف. فكل الاجناس السردية لا يمكن أن تنـهض بغـير الوصف.

أن الوصف يقوم بمهمة أساسية تتمثل فى القاء الضوء على الموقـف أو الحدث. وهو قد يكون مستخدمًا لذاته كما هو الشأن فى شعـر الأمـم الإنسانية المختلفة وقد يكون لغير ذاته فيأتى عرضا فى خضم سرد حـدث من أحداث القصة أو الرواية.

وبقدر ما يكون الوصف نافعًا للسرد مطوراً للحدث ملقيا عليه الضوء معطيًا للنص بعض مسحات الجمال الفنى بقدر ما يكون ضاراً للسـرد إذا جاوز الحد المألوف.

أما مصطلح « تسلسل سردى » فيرتبط فى أغلب الأحيـان بـالنصوص السردية التقليدية. وهذه النصوص يقع معظمها فـى زمـن المـاضى، على الرغم من أن بعض الأحداث قد تقع فى الحاضر، وبعضها الأخر ربما يقع فى زمن المستقبل ولكن طبيعة السرد لا تتعلق إلا بما كان لا بما هو كائن ولا بما سيكون.

إن طبيعة الحـدث تحتـم عليـه أن يتسـم بالزمنيـة والزمـن يجـب أن يتصف بالتاريخية. ولكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقـع تبـادل فيما بين المواقع الزمنية فالحاضر قد يرد فى مكـان المـاضى والمسـتقبل قد يجئ قبل الحاضر، والماضى قد يحل محل المستقبل.

وبتداخل الأزمنة وبتغيرها بالتقدم والتأخر عبر المسار السردى تتغير المواقع وتتغير دلالته الحقيقة بمعنى ما من المعانى.

أما مصطلح « وظيفة شعرية » فيثير موضـوع « الشعريـة » مـن زاويـة ارتباطها باللسانيات، فهى ليست سوى ضرب من ضروب اللغـة، والوظيفـة التى ابتدعها جاكبسون لها تتشكل من ست وظائف مرتبطة بالعوامل التى تشكل عملية الاتصال. والوظيفة الشعرية - فيما يرى جاكبسون - تتمثـل فى إسقاط مبدأ التكافؤ لمحور الانتقاء على محـور الـتركيب فـى النـص الذى يمنع تعددية المعنى.

أما مصطلحات « تكون النص » ، « تكوينية نصية »، « نص تكوينـى » ، « تكوينية اجتماعية »، « تكون الأثر الشعرى » ودراسة تكون النصوص بالمفـهوم الحديـث بـدأت فـى الخمسـينيات بأعمـال ريكـارت Ricortte وجورنية Jounet وروبير Robert وغيرهم. وهذه الأعمال قد اهتمـت بعـرض طرق جيدة فى دراسـة تكـون النصـوص الأدبيـة. وبفضـل مؤثـرات التيـار البنيوى فى الستينيات أتجه النقد التكوينى نحو معالجـة النـص باعتبـاره كيان مستقل بذاته، أساسه الأنظمـة والـدلالات التـى يجـب تناولـها مـن خلال منطقها الذاتى. وقد ساعد علـى تبنـى هـذه المفـاهيم تطـور علـم الألسنية الصورى وشيوع أعمال الشكلانيين الروس

أما مصطلح « تكوينية نصية » فقـد تجلـت خصائصـه المختلفـة فـى الدراسة التى اجراها رونية دو-منيل Dumesnil عام ١٩٥٧ فـى كتابـة عـن « كايات فلوبير الثلاث » حيث استعان فى معالجته بالنظرة الشموليـة فـى التصنيف، وفى التدوين، لمخطوطات الخطابات واعتبرها كتابـات أوليـة سمحت له بتحليل جميع وثائق الكاتب.

فى حين أن مصطلح « نص تكوينى » ظهر فى كتابات جوليـا كريسـتينا

التى تعتبر أن النــص يشكـل مجـالاً لعمـل ذاتـى التولـد، يفكـك اللغـة ويستبدلها بتعددية المعانى التى يستطيع القارئ إيجادهـا بكيفيـة معينـة، انطلاقًا من مفهوم إنتاجية النص، الذى مثل لها نقطـة التقـاء بيـن منتجـه ومتلقية وبين نصوص أخرى.

أما مصطلح « تاريخ الأدب » ومصطلـح « تـاريخ أدبـى » فإن هـذا الأخير لم تظهر بدايته الأولى إلا بعد القرن السابع عشر، أثر ظهور عــدد من المؤلفات الفرنسية التى سعت نحو إبـراز المـيراث لأدبـى الفرنسـى، وتفوق الأدب الفرنسى القديم، والإعجاب به.

أما المحاولات الأولى فقد ظهرت فـى أعمـال الفونـس جوجيـة فـى الفترة من « ١٧٤٠ - ١٧٥٦ » حيث وضع ١٨ جزء عن سلسلة تاريخ فرنسا الأدبى. وفـى السـنوات العشـر مـا بيـن ١٧٦٠ و ١٧٧٠ ظـهرت العقلانيـة الجمالية فى الأعمـال القديمـة الخاليـة مـن الزخرفـات اللغويـة والتـى أصبحت معشوقة عند الجمهور.

وفى القرن الثامن عشر التزم جان فرانسو بالعمل علـى أحيـاء الفكـر الدينى. ثم توالت الأعمال فيما بعد طوال القرن التاسع عشر.

أما مصطلح « تاريخ الأدب » بمفهومة الحديث فقد ظهر بظهور كتاب تاريخ الأدب الفرنسى عام ١٨٩٤.

إن مصطلح « تأويل الأحلام » فـهو أحـد مصطلحـات فرويـد، فـهو عنوان كتاب له تناول فيه عدة موضوعات مختلفة ترتبط بموضوع الإبـداع الفنى من زاوية وديناماياته، سواء أكانت الرغبات اللاشعورية، أو الأحـلام بنوعيها ودورهما فى بناء العمل الفنى ومعظمها يتألف من رغبات خاصـة من وجهة نظر فرويـد كـانت قـد ظـهرت فـى الطفولـة ولـم تسـمح النظـم الاجتماعية بإشباعها فكبتت فى اللاشعور. والمثال البارز فى هذا الصدد

هو تفسيره لحلم المرأة عند الفنان الإيطالي الشهير ليونارد دافنشي.

أما مصطلح « اللاوعى » الذى يعتبره فرويد المستودع الـذى يمكن بوساطته أن نعرف الفنان من حيث هو فنان، ويعرف الأسباب اللاشعوريـة للسلوك والأحداث التى ظلت تعمل بطريقة غير مشعـور بـها فـى سنوات العمر جميعًا. فمعظم صدمات الطفولة – فيما يرى فرويـد – نضطـر إلـى كبتها أو قمعها، واللاوعى يتدخل فى كل أفعالنا ويوجهها وجهة خاصة.

أما مصطلح « اللاشعور الجمعى » فقد وضعه العالم النفسى يونـج، فعلى حين أن معظم اللاشعور يكتسب عند فرويد نراه يتألف من قسـمين عند يونج الأول شخصى والأخر جمعى. وهذا الأخير انتقل إلى الفنـان بالوراثة إلى شخص حـاملاً آثـار خـبرات الأسـلاف. وقـد وجـد يونـج مظاهر اللاشعور الجمعى واضحـة فـى الأحـلام، وفـى بعـض الأعمـال الفنية مما جعله يستنتج أن اللاشعور الجمعى هو الأساس الجوهرى فى إبداع هذه الأعمال.

ومصطلح « اللغة » شائع بين المصطلحات الحديثة فهناك علـى الـدوام مصطلح « لغة أدبية » و « لغة داخلية » و « لغة خارجية » و « لغة شعريـة » و « لغة مجازية » و « لغة الأحالة » و « لغة سميائية » و « لغـة الكـلام » و« لغة طبيعية » ويرجع شيوع كلمة « لغة » فى مصطلحات النقد المعاصر إلى التأثير الفعال لنظرية سوسير فى اللغة أو سيطرة النزعة البنيويـة علـى ميدان اللسانيات، تلك النزعة التى جعلـت أصحابـها يصطنعـون المنـهج البنيوى بوصفة منهجًا علميًا صالحًا لاكتشاف قوانين بنيـة النظـم اللغويـة وتطورها. وكانت أولى خطوات هذه النزعة هى ضرورة تحديـد موضـوع « علم اللغة » بعد النظر إلى شتى العوامل التـى تتداخـل لتكويـن نسـيج النشاط اللغوى لدى الإنسان. وإقامة تفرقة بين « اللغة » و « الكلام ».

وقد تحدد ميدان علم اللغة، وأصبح بالإمكان دراسة وتحليل جميع الوقائع اللغوية. وعلى هذا الأساس ظهرت ميادين جديدة للبحث؛ اجتماعية، السنية جغرافية، السنية نفسية، السنية سيميائية، .. إلخ وأصبحت الشعرية مكلفة بدراسة الأدب بمفهوم علم الخطاب الأدبى.

وبناء على ذلك ظهرت فى ميدان النقد والدراسات الأدبية مصطلحات عديدة مثل مصطلح « لغة أدبية » و « لغة سيميائية » و « لغة رمزية » و « لغة الأحالة » .. الخ.

والنظرة الجملة للمصطلحات المعاصرة توضح لنا أن مسألة المنهج تحتل مكانًا بارزًا فهناك على الدوام « منهج الأدب المقارن »، « مناهج نقدية »، « منهج علمى »، « منهج بنائى »، و « منهج بروب »، « منهج تاريخى »، « منهج »، « منهج شكلى »، « منهج تجريبى » ومصطلح « مناهج نقدية » ومصطلح « منهج علمى » ومصطلح « منهج تجريبى » يبدو وثيقة الصلة بعضها ببعض رغم أن المناهج النقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة لكن الأرضية التجريبية للنقد أصبحت ضرورية لتخلص النقد من الاتجاه الأكاديمى الخالص، والاتجاهات البحتة للدراسات الأدبية يهدف تحرير النقد من أثار الميتافيزيقا.

وكانت ضرورة التقدم الثقافى، والتطور الذى حققته العلوم الإنسانية فى ستينيات القرن العشرين تحتم على النقد الأدبى أن يأخذ بمبدأ ضافر العلوم فى سبيل الكشف عن فهم النص الأدبى وتفسيرها فالنص يزداد ثراء فى ظل اللقاء تبادل بين النقد وبين هذه العلوم.

وفى إمكاننا أن نرى فى محاولة المنهج البنيوى لمعاصر الأخذ بالنظرة العلمية المجردة مظهرًا من لمظاهر، باعتبار أن النقد المعاصر يحاول اليوم أن يحتل موقعًا جديدًا بجوار العلوم الإنسانية التجريبية

ومجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض أى المناهج العلمية.

والمناهج النقدية الراهنة تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل فى توسيع وتعميق النظرية النقدية والمساهمة فى الجهد التجريبى فى اختبار صحة أود حصن الفروض التى تستند عليها الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

وتضمنت المصطلحات الحديثة أيضًا مصطلح « راو عالم بكل شىء »، « راو من الداخل »، « راو من الخارج »، « راوى »، « راومغاير »، « راو مماثل »، « سرد » وهى مصطلحات ظهرت إلى واقع النقد المعاصر تحت تأثير الألسنية والنزعة الشكلية الروسية التى وضعت مستويات مختلفة لتحليل القصة أو السرد وقد كان هذا الموضوع محور لأبحاث التى قام بها كلود بريمو Claude Bremond ١٩٢٩ - ؟ التى قامت على أساس البحث فى منطق الممكنات السردية للنص القصصى معتمدا فى ذلك على مفاهيم بارت ومفاهيم أخرى قائمة على أساس التسلسل والترابط والتداخل، والأدوار السردية.

وفى هذا الصدد ميز جريماس Greimas (١٩١٩- ؟) بين العوامل المختلفة المتعلقة بالنحو السردى والممثلين الذين يجسدونها وهى شخصيات الزاوى من حيث زاوية الرؤية،ومن حيث ما تروية.

وزاوية الرؤية عند جريماس تنهض على أساس ثلاثة أنماط رئيسية للعلاقات التى تربط الراوى بالشخصية راو يعرف أكثر من الشخصية، أو راوى يعرف أقل، أور اوى يعرف بمقدار ما تعرف الشخصية أما جبرار جنيت Genette (١٩٣٠ - ؟) فقد حدد أربعة أنماط رئيسية من صور الراوى.

راو من الخارج، وراو من الداخل، وراو مماثل، وراو مغاير. وهذه

التصورات النظرية وغيرها تدل على ثراء النظريات التى تتناول النص القصص من زوايا عديدة ومختلفة.

وتتضمن المصطلحات الحديثة أيضًا مصطلح « نظام النص » وكلمة « نظام » أو نظم وذلك يبرزها أهمية المنظور الوصفى فى النقد أو الدراسة الأدبية لنظام النص أو نظام لخطاب وهذا يعنى أن النص أو الخطاب له قوانينه الخاصة فى مقابل الخصائص المميزة لعناصره. وتضفى هذه لقوانين على مجمل عناصره طابع كلى متماسك .

ووصف هذه العناصر لا يمكن أن يتم إلا بالنظر إلى علاقة عنصر بما عداه من العناصر الأخرى ومعنى هذا من النص أو الخطاب لا سبيل إلى اعتباره مركبًا يتألف من مجموعة من الوحدات المادية بل له نظام أو نسق من القيم التى تتقابل بعضها مع البعض الأخر. وليس مصطلح « نظام الخطاب » سوى مجرد تأكيد لضرورة إحلال النزعة الوصفية محل لنزعة المعيارية فى دراسة النص أو الخطاب لأن هذا الأخير لا ينطوى فى ذاته على أى بعد تاريخى وهذه النظرة تهدف من وراء ذلك على ابراز أهمية المنظور الوصفى للنص أو الخطاب.

وكذلك مصطلح « نظم تصنيف »

فالتصنيف عملية تحليلية وصفية تقود الباحث أو الناقد إلى تنميط أصناف الشخصيات أو الجمل الواردة فى النص فلا سبيل إلى تحليل النص دون اللجوء إلى التحليل الوصفى له. ويمكن عن طريق التصنيف أن نكشف عن مختلف أنماط الظواهر اللغوية والسردية.

كى نصوغها صياغة كمية وعلمية فى وقت واحد ومن ثم يكون التعميم فى ذاته وصف علمى دقيق ومنظم للتابع أو التواتر القائم فى الظواهر الأدبية.

أما في المصطلحات النفسية الأدبية فقد استعان فرويد بالأدب منذ بدايته النظرية الأولى عام ١٨٩٧. حيث ربط بين قراءته « أوديب ملكا » و « هاملت » وبين حالات مرضاة وبتحليلة الذاتي لنفسه من اجل الكشف عن « عقدة أو ديب ».

ولقد أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي تجاوز المضمار الطبي المحض وجعلت منه نظرية علمية عامة كما غير التحليل النفسي للأدب المشهد النقدي المعاصر.

ومصطلح « سيكولوجية الأدب » من المصطلحات لحديثة التي ظهرت بعد المحاولات التي قدمها انصار لنقد التحليلي النفسي للأدب من أجل البحث عن دور للاوعي في النص أو العمل الأدبي عبر مختلف العصور. أما مصطلح « قراءة نفسية » فهو كذلك من المصطلحات النفسية الجديدة التي تعكس بمعنى ما انفتاح العلوم الإنسانية على النقد مثله مثل علم اجتماع الأدب، وعلم اجتماع اللغة وعلم النفس اللغوي وهذه القراءة تتركز على البنيات لواعية واللاواعية في النص، كما تركز أيضا على مظاهر علم لكبت المضمرة في ثناياه.

ومصطلح « سيرة نفسية » يقوم على مبادئ فرويد وهذه المبادى تنهض على أساس فكرة أساسية فحواها : أن العمل الأدبي يعكس طفولة مبدعه، والكتابة المتعلقة بالسيرة النفسية هي إعادة كتابة طفوله أو محاولة تفسير الشخصية للاواعية مثلما فعل شارل مورون وأراد أن يكشف عن وقع الأحداث من الزاوية النفسية في شعر ما لارمية.

أما المصطلحات الخاصة بالزواية فإننا نلاحظ وجود مصطلح « رواية حداثية »، ومصطلح « رواية تحليل نفسي » ومصطلح « رواية نفسية » وهي مصطلحات ظهرت مع غيرها من مصطلحات أخرى في منتصف القرن

العشرين مع ظهور تغير في الشكل الروائي على يد جماعة من الكتاب الفرنسيين .

وأهم ما تتميز به الرواية الجديدة أو الحداثية ثورتها على القواعد، والتقاليد الجمالية التي كانت سائدة في كتابة الرواية قبل هذا التاريخ والتي توصف بإنها تقليدية.

وهذه الثورة الروائية قد شملت الشخصية والحدث، والمكان، والزمان، واللغة، والسرد ولم يعد رسم ملامح الشخصية، وتقديم الحوار، وتحليل الأحداث وبناء السرد وتصوير المكان، وتحديد الزمان قادرة على الاستجابة لطبيعة الظروف الحضارية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية.

وكان مصطلح « رواية التحليل النفسي » من المصطلحات التي صاحبت ظهور الرواية الجديدة أو الحداثية أما مصطلح « رواية تعليمية » ومصطلح « رواية تاريخية » فكانا من المصطلحات التي ظهرت بعد هذا التاريخ.

أما مصطلح « واقعية نقدية » ومصطلح « واقعية خيالية » فبينهما اختلاف بارز الأول ظهر مع ازدهار الراوية التقليدية الممثلة في أعمال بلزاك وموباسان وتولستوى وزولا وغيرهم من الرواد الروائيين. أما مصطلح « واقعية خيالية » فهو مصطلح حديث صاحب ظهور الأعمال الروائية التي تجمع بين الواقع والفانتازيا في الأدب الألماني والفرنسي والأسباني.

والملاحظ أن المصطلحات الحديثة قد اتسع حدودها وتعددت مجالتها في القرن العشرين ويمكن في هذا الصدد أن نعرض في هذا المقام نماذج منها:

معنى كامن - تزامنيه - تفريد - تحليل نفسى سيميائى تتـابع نسـقى - تركيب - تركيب جملى - توابع - تخطيـط ثنـائى - فسـق معرفـى - نظرية الدلالة - نسق بنائى - نزعة علمية - نسقى - نظام تصورى - نزعـة اجتماعية -نزعة دلالية - منظومة العلامات - صيرورة الدلالـة - صياغـة - مدلول - مدلول متعدد المعانى - علـوم وضعيـة - علـم الأسـلوب - علامة - علوم إنسانية - علم الدلالة - البنيـوى - علـم الدلالـة - علـم علامات الخطاب - علو اجتماع الأدب - علـم اجتمـاع النـص - علـم اجتماع القراءة - علم الأدب - علم العلامات - علم الدلالة الخطـى - رمز مادى - رمـز - وحـدة جميلـة - خصوصيـة الأدب - علـم اجتمـاع العلامات - علم الإنشاء الأدبى - علـم الدلالـة العـام - علـم اجتمـاع الخطـاب - علـم دلالات الألفـاظ - علـم الـدلالات الشعريـة - قـراءة اجتماعية - تواقـت - تحديـد تعـددى - تنميـط الحكايـة - تزامـن - مميزات - تكون العلامـات - تجنيـس - متتاليـات سـردية - متتاليـات مركبة - مطابقات - تخطيط تصـورى - موقـف أدبـى - موقـف - متوقـر الذهن - بنية - بنيوية لغوية - بنيوية - بنية دالـة - بنيـة متغـيرة - بنيـة أدبية - بنية دينامية - بنية الشخصية - بنية مضمرة - بنية نحويـة - بنيـة دلالية - بنية فنية - بنيـة سـفلية - بنيـة القصـة - بنيويـة شكليـة - بنيـة الرواية - بنية شعرية - بنية خاصة - بنيوية دينامية - بنيويـة تحويليـة - بنية تركيبية كبيرة - بنية عقلية - بنية المفهوم - بنيـة مـن المدلـولات - بنية البلاغ - إنجـاز مرسـل - لـهجات جماعيـة - اجتماعيـة اللغـة - لوبيون - اجتماعية تاريخية - الذات فى ابلاغها - أعراض - سـبريالية - سيمياء النص - ذات - ذاتيـة - ذات فرديـة - علـم التـاريخ - علـم النص - علم اجتمـاع اللغـة - علـم اجتمـاع الروايـة - علـم اجتمـاع الأجناس الأدبية - ثقافة فرعية - حيدى - فصام - دليل - دوائر الفعـل

دنيوى - دال - دلالة موضوعية - نحو وظيفى - نحو سرى - نسقى - نظام - نظم تركيبية - نسق داخلى - نسق أدبى - أنظمة قرائنية اجتماعية. أنواع اللغة - اختصاص أدبى - أسلوب نثر - الذات الفردية - أسلوب فلسفى - أسلوب علمى.

أبرز الظواهر اللافتة للانتباه فى مجموعة هذه المصطلحات هو اتساع نطاق علم اجتماع الأدب فهناك على الدوام مصطلح « علم اجتماع الأدب »، مصطلح « علم اجتماع النص »، « علم اجتماع القراءة »، « علم اجتماع العلامات »، « علم اجتماع الرواية »، « علم اجتماع الاجناس الأدبية ».

ومصطلح « علم اجتماع النص » يعتبر النصوص وقائع اجتماعية وايديولوجية وردود أفعال لنصوص منطوقة أو مكتوبة تجسد مشاكل ومصالح جماعية، ويركز هذا العلم على جانبى النشأة والتناص.

أما مصطلح « علم اجتماع الرواية » فقد ظهر فى الواقع الثقافى الغربى نتيجة ميل علماء الاجتماع إلى تفضيل الأدب الروائى على غيرة من الأجناس الأدبية، حيث أن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحًا من غيره رغم أن من يحلل لرواية فى إطار مرجعى ووثائقى خالص، يهمل مسألة أساسية ألا وهى معرفة إلى أى حد يشكل العالم الدلالى والسردى للرواية واقعة اجتماعية وإلى أى مستوى يمكن للنص الروائى أن يرتبط بالبنية الاجتماعية اللغوية لعصرها.

ولكن هذا الميدان طوره لوسيان جولدمان فيما بعد معتمداً فى ذلك على نظرية الرواية لجورج لو كانش الذى حدد للرواية ثلاثة أنماط الرواية المثالية المجردة، والرواية السيكولوجية لخيبة الأمل، والرواية التعليمية للتحديد الذاتى.

وجولدمان يرى أن الأدب الروائى مثله مثل الإبداع الشعرى الحديث ومن الرسم المعاصر، جميعها أشكال أصيلة من الإبداع الثقافى لا صلة بينها وبين وعى فئة اجتماعية معينة، وأن كانت الرواية وثيقة الارتباط بالفردية البرجوازية ألا أنها تعد نقد للبورجوازية أكثر منها تعبيراً عن رؤيتها للعالم.

وعلى هذا الأساس قدم جولدمان التطور الروائى فى علاقته بمصير الفرد والفردية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر. وقد أوضح فى عمله عن الرواية الجديدة عند روب جريبية أنها تعبر عن التشبوء عن طريق سلبية واختزال الذات الإنسانية. فقد اختفت الشخصية واستبدلت بواقع مستقل هو العالم المنشئ بالأشياء.

أما مصطلح « علم اجتماع الأجناس الأدبية » فإن مد فديف « واضع المصطلح » يعتبر أن هذا العلم يتعامل مع الأشكال الأدبية باعتبارها إشكال تعمل داخل نظام الاتصال الاجتماعى، فهى كأشكال أدبية تسمح للجماعات بتحديد اتجاهاتها فى الواقع. على أساس أن الجنس الأدبى يمثل مجموعة الأساليب المختلفة لتوجهات جماعة ما فى واقع ما.

أن أجناسًا مثل الكوميديا والتراجيديا أو الرواية يتم تعريفها كأساليب لتأمل الواقع. فى هذا السياق يرى مدفديف - أن الملحمة الأقطاعية تعبر عن قيم نبالة السيف، وأن تراجيديا القرن السابع عشر تجسيد مشاكل نبلاء البلاط، وفى رواية لقرن الثامن عشر تمثيلاً للفردية البرجوازية.

وإذا ما انتقلنا إلى مجموعة أخرى من المصطلحات الحديثة تعكس تطورات النقد المعاصر وتعدد مجالاته فإننا نجد مثل هذه المجموعة:

نظرية لغوية - نزعة متطرفة - نظرية امبريقية - نظرية الاتصال - نمط

مثالى – نمط – نظرية التلقى – كلية – كلية متماسكة – كلية متجانسة – كلية شاملة – تنصيص – تصنيفات – تحول – تصنيــف – تحليـل نفـس نص – تصنيف الشخصيات – توتر – نص – نص شعرى – نـص لغـوى – نظرية المحال – نظرية النقد – نظرية الخطاب – نظريـة الروايـة – نظريـة الأدب – نظرية أدبى – نظرية النص – نص متعدد المعنى – نظرية القراءة – نظرية الأبـلاغ – نظريـة الكتابـة – نظريـة – نزعـة شموليـة – منظـر – مسرحة – محلل النص – بدأ النصيــة – زمــن – زمنيـة الحكايـة – زمـن القصة (الخبر) من انسانى.

فى هذه المجموعة نلحظ وجود المصطلحات:

« نص »، « نص لغوى »، « نظرية النص »، « نص متعدد المعنى »، « مبدأ النصية »، وهذه المصطلحات تشير إلــى ظـهور مبـادين عديـدة فـى دراسة العمل الأدبى، وتشير فى الوقت نفسه إلى أمرا بـالغ الأهميـة ، إلا وهو أن النص أصبح يشكـل الموضـوع الأساسـى فـى مضمـار النقـد أو الدراسة الأولية، باعتباره عملاً لغويا تحكمه مجموعة معينة من القواعد الخاصة. فالشخصية الروائية مثلاً ليست فى الحقيقة سوى كـائن مصنـوع من الكلمات. والسبب فى أن النقد المعاصر قد مضى فى هذا الاتجاه هو ظهور أعمال دى سوسير فى « علم اللغة » التى كانت فاتحة عـهد جديـد فى مضمار « العلوم اللسانية » بصفة خاصة، والنقد والدراســات الأدبيـة بصفة عامة فضلاً عـن المبـادئ والمفـاهيم التـى أرسـى قواعدهـا النقـد والباحثين الروس ذوو النزعة الشكلية.

لقد حل مصطلح « نص » محل مصطلح « العمــل أو الأثـر الأدبـى » وأصبح هناك – حسب تسمية – جوليا كريستينا « نص تكوينى » و « نص ظواهرى » سواء كان النص بالمعنى الأول أو الثانى فإنه من وجهة نظرهـا

ليس سوى نظامًا للعلامات أو إظهار للظواهر النفسية الفردية أو الجماعية التى توظف رموزها فى هذا المضمار.

وعلى هذا الأساس يتجه التحليل أو النقد نحو بحث عن المستوى الكلامى ثم المستوى التركيبى النحوى كى يصل الباحث أو الناقد إلى المستوى الدلالى الذى يشكل ويحصر المعنى فى نهاية الأمر. ويطلق على هذا الاتجاه اسم نقد النص Critique textuelle لأنه يعتبر العمل الأدبى أولاً وقبل كل شىء نصا أى نسيجًا من تشكيلات يتلاقى فيه زمن الكاتب وزمن القارئ فى وقت واحد.

ومصطلح « نظرية النص » يؤكد أن التعامل مع العمل الأدبى يجب أن يتم من خلال منظومات الأدلة اللسانية لأنه لا يمكن تأويله إلا بوساطة اللغة وحدها، فهى أداة الوصف والاكتشاف السيميولوجيين.

هذه المصطلحات أو مثيلها تدل على أن الناقد أو الباحث المعاصر أصبح يركز اهتمامه على أدبية العمل الأدبى من جهة والوعى بالنص وبالكتابة من جهة أخرى ولعل هذا هو السبب الذى جعل القواعد والمفاهيم اللسانية والشكلية أساس مباشر لظهور مصطلح « النص » ومصطلح « نظرية النص » ومصطلح « نص متعدد المعنى » .. الخ

أما مجموعة المصطلح الذى يتحدث عن : وحدة المكان - وحدة العمل الأدبى - وحدة القصيدة - عالم خيالى - وحدة لغوية - وحدات سردية - وحدة الحدث.

فإننا نلاحظ أن مصطلح « وحدة المكان » فى العمل السردى يشير إلى مظهر من مظاهر الجغرافيا، فهناك البحار والجبال والفضاء. وهناك المكان الإيحائى، والمكان الخلفى حسب تسمية جنيت Genette. وكل مكان يمكن أن يولد مكانًا آخر مثلة أو أكبر منه. فقد تمر الشخصية

بحقل ممتد فى الطول،وممتد فى العـرض والارتفـاع إذا كـان قائمًـا فـى هضبة من الهضبات، فالمرور نفسه يمكن أن يستحيل إلـى مكـان متحـرك وممتد فى عدة جهات.

والمكان له حدود تحده ينتهى إليـها . والعمـل السـردى « حكايـة - خرافة - قصة - رواية » لا يمكنه أن ينهض دون أن يتوافر له هذا العنصر الأساسـى الـذى يشكـل العمـل الروائـى بخاصـة، حيـث يمكـن ربطـة بالشخصية واللغـة والحـدث ربطًـا عضويًـا . فالمكـان « أو الحيز » فـى الرواية يرسمه الكاتب ويحدده ويغرس فيه الزمن. فلا مكـان بـلا زمـن ولا زمن بلا مكان هذا القول ينطبق بوجه خاص على الرواية التقليدية وليـس الرواية الجديدة أو الحداثية.

أما مصطلح « وحدات سردية » فهو مرتبط بتعدد اسـتعمال الضمـائر فى السرد « أنا - أنت - هو » لكـن هـذه الضمـائر أخـذت مـع التطـور الهائل الذى طرأ على كتابة الرواية الغربية - تتداخـل مـع الزمـن، ومـع الخطاب السردى ومع الشخصية وبنائها وحركتها .

أمـا مصطلـح « وحـدة الحـدث » فـهو وثيـق الإرتبـاط بالسـارد أو بالشخصية التى يقع عليها الحدث أو التى تسـهم مـع سـواها فـى بنائـه، وذلك يتم ضمن بنيه متماسكة من السرد يضعها المؤلف بطريقة مباشرة.

والحدث قد يكون واقعى، وقد يكون خيالى وهو عنصر جوهـرى فـى بناء الرواية التقليدية، وليس كذلك فى بناء الرواية الجديدة. وعلى هـذا الأساس رأى بعض محررى الموسوعة العالمية أن العمل السـردى ينـهض على أساس أربعة عناصر: المؤلف، القارئ، الشخصية، اللغة. وهذا الرأى كما هو واضح يهمل عنصر الحدث من عناصر العمل السردى وهـذا أمـر جائز فى الأعمال الروائية الحداثية.

أما مجموعة المصطلح الذى يتحدث عن نواحى معينة من أسلوب السرد فقد جاءت على النحو التالى:

رؤية من الخارج - رؤية من الخلف - رؤية المكان - رؤية أدبية - صوت سردى - أبهام مطول - تنوع أدبى - نظرة العالم - قيمة التبادل.

مصطلح « رؤية من الخارج » و « رؤية من الخلف » من المصطلحات التى وضحها الناقد الفرنسى المعاصر بويون Pouillon وهو بصدد الحديث عن حالة الراوى وموقعة بالنسبة لشخصياته وبالنسبة لما يرويه، وبالنسبة للمخاطب.

فى حين أن مصطلح « نظرة العالم » من مصطلحات جولدمان الشائعة فى ميدان علم اجتماع الرواية، قد استخدمه فى دراسته المسماة « الإله الخفى » Le Dieu cache « باريس ١٩٥٥ » وركز فيها على مسألتين: نظرة العالم الكامنة فى مسرح راسين، شرح هذه النظرة باعتبارها كلية متسعة ومرتبطة بجماعة اجتماعية معينة فى القرن السابع عشر.

و « نظرة العالم » تبدو فى هذه الدراسة شكلاً ايديولوجيا ، يعبر عن الوعى الممكن للجماعة التى ينتمى إليها الكاتب. وهذا الوعى من وجهة نظر جولدمان لا يمثل الوعى الحقيقى لأعضاء الجماعة وإنما يمثل الوعى المثالى، وأن العمل العظيم هو وحده الذى تحتوى بنينه على الوعى الجماعى.

٣ - بذلك تنتهى مجموعات المصطلحات الأدبية الحديثة ويمكن أن نلاحظ على مجمل المجموعات أنها متفقة على وجود وضوح فى معناها ، فإذا دقق القارئ النظر فى مختلف اتجاهاتها وجدها تكشف عن مظاهر هذا الوضوح بطرق مختلفة، فهناك على الدوام اتجاه شائع فى

أغلب معاني ومدلولات المصطلحات يوضح على أنه من الميسور دمجها في بنية اللغة والثقافة العربية.

حقًا إن هناك اختلاف في بعض المصطلحات من حيث درجة وضوح المعنى أو المدلول لكن ذلك ليس هو القاعدة العامة التى تسيطر على أسلوب التعامل مع المصطلح بوجه عام.

إن تحديد مدلول عدد كبير من المصطلحات الحديثة أو الواردة فى الجزء السابق يسهم بغير شك في إمكانية استخدام هذه المصطلحات فى بنية اللغة والثقافة العربية. ويحرر الناقد أو الباحث من الاستعمال الشكلى لبعض المصطلحات الحديثة.

إن تحديد المدلول وتحديد المعنى بشكل دقيق أو بصورة موضوعية يحقق لهذه المصطلحات أو المفردات إمكانية التفاعل والتكيف مع مفردات اللغة العربية.

إن المصطلحات الواردة فى المجموعات السابق ذكرها واضحة ومحددة في ذهن الكاتب،والدليل على ذلك أنه تعامل مع معانيها ومع مدلولاتها بصورة منطقية، حيث استوعب الخطوط العامة لكل نظرية أو اتجاه له مصطلح معين أفرزه. فضلاً عن محاولة ملاحظة استخدامه فى سياقه الغربى داخل نصوص محددة.

وإذا تساءلنا: ومن أين لنا هذه الفلسفة؟ كان الجواب هو طبيعة نظرتنا للمصطلح ووظيفته فى نصوص النقد أو فى نصوص البحوث والدراسات الأدبية أو في واقع الحياة اليومية الأدبية أو الثقافية.

ويسيطر على أغلب المصطلحات الواردة فى المجموعات السابقة ظاهرة وجود ترابط بين بعض المصطلحات وبعضها من حيث النزعة

العلمية التى. تجلت بوضوح فى طبيعة العلاقة بين النقد الأدبى والعلوم الإنسانية فى العشرين سنة الأخيرة فى المجتمعات الغربية. فقد نشأ بين علم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة موضوعات مشتركة بين هذه العلوم وبين النقد الأدبى أدت إلى ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة، ذلك مثل مصطلحات « علم النفس اللغوى ».

وهذه المصطلحات أو غيرها تعكس بمعنى ما المناخ الحضارى والثقافى الذى أحاط بها. حقًا إن هذه المصطلحات مصدرها الثقافة الغربية لا الثقافة العربية. ومعنى ذلك أن المصطلح ليس له جذور فى تراث النقد العربى. والمحصلة لهذا أن معرفة الناقد أو الباحث بالمصطلح تعد معرفة مرتبطة بمسائل نظرية أو منهجية على صلة مباشرة بالمناخ الذى نشأ فيه، وعلى هذا الأساس نفهم أن الناقد أو الباحث عندنا جهوده محدودة، فى تحديد مدلول المصطلح ولا يستطيع أن يتجاوز نمط هذا الجهد إلا إذا عكف على دراسة خصائص أدبنا العربى واقعة الثقافى، ويقف عند هذه الخصائص ويحاول التخلص من التراكيب التى اعتاد عليها القراء، ويضع مفاهيم أو مصطلحات نابعة من الخصائص الخاصة بأدبنا العربى.

ولا يعنى ذلك أن نغلق باب الإفادة من النظريات النقدية الغربية الحديثة، ومن المصطلحات والمفاهيم التى أفرزتها، وإنما على الباحثين أو النقاد بخاصة والمثقفين بعامة أن يحققوا شروط الإفادة من هذه النظريات ومن مصطلحاتها وأول هذه الشروط أن يكون لدى الباحث أو الناقد درجة عالية من الوعى بأن نقل المصطلح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما تشابه فى اللغة وفى الفكر من شأنه أن يجعل المفهوم أو المصطلح ليس له نفس الدلالة فى الثقافة التى نشأ فيها أو فى الثقافة التى النقل إليها. إن تجاهل هذه الحقيقة من شأنه أن يجعل جهودنا فى هذا

الصدد جهوداً عقيمة أو ضرباً من الفوضى الفكرية واللغوية. سببها الناقد أو الباحث لأنه لم يكن واعياً بطبيعة مشكلة الفوارق بين الثقافتين.

وتتفاوت خبرات الناقد أو الباحث فى تعامله اللغوى أو الثقافى مع المصطلح، فقد يجرى البعض تعديلات محدودة على تعريفه أو على صياغته، وقد يضطر البعض الآخر إلى تحديد مدلول مطابق للمصطلح الأجنبى، وأيًا كانت طبيعة الجهود المبذولة فإنه لا يمكن التقليل من شأنها - رغم ندرتها - فى إثراء النقد العربى وتطوير مفاهيمه وتصوراته المعرفية بمعنى ما من المعانى.

٤ - إن النظرة العامة لمجمل المفردات والصياغة العربية للمصطلح الحديث توضح للقارئ رغم وجود اختلاف فى الصيغ وفى تركيب معنى المصطلح أن هناك سمات مشتركة بين نقل المصطلحات وبعضها من حيث التعبير ودلالته. ومن حيث سلامته وسلامة اشتقاقاته، بحيث يمكننا القول بأن أغلب صيغ المصطلحات الواردة فى المجموعات السابقة متفقة فى جوهرها اللغوى على الأساس الموضوعى وعلى حضور عنصر التفاعل مع طبيعة المفردات العربية من حيث الشكل والمضمون والقارئ المتخصص وغير المتخصص يلاحظ هذا بسهولة.

هناك لا شك نمط من التكيف بين الحصيلة اللغوية للقارئ المتخصص وبين المفردات أو المصطلحات الواردة فى المجموعات السابقة وهذا التكيف يتم على أساس عدم الشعور بوجود موانع لغوية أو فكرية أو ثقافية تجعله لا يستطيع فهم معنى المصطلح ومدلوله واستيعابه.

٥ - الغموض فى معنى أو فى مدلول المصطلح الغربى يعد نادراً أو غير شائع أو لا يمثل ظاهرة عامة فى أغلب المعانى أو المدلولات.

بحيث لا نستطيع القول بأن القارئ يشعر فى أغلب الأحيان بالإخفاق فى الوصول إلى المعنى أو الدلالة المحددة أو المقترحة عن المصطلح، ويستطيع القارئ أن يتأمل معنى أو مدلولا له فى إحدى المجموعات السابقة، وسيكتشف أنه يصل إلى شىء محدد من المعانى أو الدلالات، والسبب فى ذلك يرجع حسب اعتقادنا إلى تتبع الباحث طريقة معالجة واضحة فى النقل وفى الصياغة وفى تحديد المدلول، تنهض على أساس استيعاب النظرية النقدية التى أفرزت المصطلح من ناحية ومشاهدة نصوص فرنسية استخدمت المصطلح فى سياق محدد.

إن الإفادة من وضع هذه المعانى وتلك المدلولات تتحقق من خلال استمساك الباحثين والنقاد بمبدأ تحديد كل مفهوم أو مصطلح فى نص البحث أو الدراسة كى تتم الإفادة من الانفتاح على الثقافات الغربية المعاصرة بوساطة الترجمات والنقل والاحتكاك الفكرى واللغوى والثقافى.

ولكى تزداد هذه الإفادة للقارئ حاولنا أن نتتبع سيرة بعض المصطلحات الفرنسية حتى يلم القارئ ببعض مركبات المصطلح الحضارية التى لابد أن تكون قد ساهمت فى تشكيله بمعنى ما من المعانى.

إن معنى أو مدلول المصطلح فى النص أصبح ضروريا ولازمًا فى حياتنا الثقافية المعاصرة نظرًا لاتساع أبواب الانفتاح والاحتكاك بكافة مجالات الحياة فى المجتمعات الغربية الحديثة، وبقدر ما يكون تحديد المدلول غائبًا يتعرض القارئ لنمط من الاغتراب اللغوى أو الثقافى، الذى يتعارض مع اتجاه الانفتاح والاحتكاك الثقافى مع الفكر الغربى. وتلك هى أساس المشكلة اللغوى والثقافية التى تواجه القارئ فى أوقات ظهور نمط من التيارات الفكرية الحداثية التى تتبنى بعض التيارات الثقافية الحديثة.

إن تبني مفاهيم ونظريات نقدية حديثة أصبح يعني بالضرورة فقدان القارئ الشعور بالألفة مع مفاهيم هذه النظريات ومصطلحاتها ما دام لا يجد لها مدلولا في واقعة الثقافي المعاش لأن المفاهيم أو المصطلحات الوافدة أحدثت خللا في طبيعة العلاقة بينه وبين لغته القومية أو بينه وبين حصيلته اللغوية.

إن العوامل الرئيسية في شعور القارئ بعدم الألفة مع مفاهيم الثقافة الغربية الحديثة ومصطلحاتها ترجع في جانب منها إلى عدم مرونة إطاره اللغوي والفكري التي لا تعد صفة فطرية يحددها مستواه الثقافي وحصيلته اللغوية، بل حقيقة دينامية تتأثر بثقافة المجتمع من جهة وبمواقف القارئ المختلفة التي يجتازها مع المفاهيم والمصطلحات من جهة أخرى.

ومن هذه المواقف ما يقلل من كفاءتها إلى حد بعيد كقراءة نص نقدي حافل بمصطلحات أو مفاهيم غامضة لم يألفها من قبل، هذا إلى جانب معايشته الصراع بين المفاهيم والمصطلحات الجديدة والقديمة. هذا كله من شأنه أن يقلل من حظ القارئ بالشعور بالألفة مع مفاهيم ومصطلحات الثقافة الغربية الحديثة.

إن الناقد أو الباحث العربي مضطر في حالات عدة أن يجدد مفاهيمه ومصطلحاته عند معالجة الأعمال الأدبية. ذلك وفق تطور هذه الأعمال، ووفق ما جد في آفاق الفكر النقدي المحلي والعالمي. وهذا الوضع يخلق لدية رغبة قوية في التواصل بنظريات النقد الغربي ومصطلحاته ومناهجه عن طريق معرفته باللغات الأوربية المختلفة، لكن قارئ النص النقدي الجديد يبدو عاجزاً عن فهم واستيعاب مجمل عناصر هذا النص وعاجزاً عن التفاعل والتكيف مع مفاهيمه ومصطلحاته.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم جانبًا مهمًا من جوانب الدلالة اللغوية للقارئ، فهو يشعر بصورة مباشرة بفقدان الذات اللغوية عندما يحاول التفاعل مع النص النقدى الجديد، ويفقدان الروابط بين إطاره اللغوى وبين إطاره النصى، وعدم قدرته على إيجاد إطار ينظم العلاقة بينهما.

لا سبيل إلى الخروج من هذا الوضع إلا بوساطة تحديد مدلول المصطلح الغربى فى بنية اللغة والثقافة العربية ، باعتبار أن الناقد أو الباحث نقل المصطلح الغربى دون أن يحدد لنا مدلوله فى هامش النص أو فى ثناياه، أو فى نهايته، لقد تجاهل الناقد أو الباحث طبيعة واقعنا الثقافى وطبيعة الإطار اللغوى والمعرفى للقارئ، حتى أصبح هذا الأخير لا يميل إلى قراءة نصوص النقد الجديد نظرًا لما يواجهه من مواقف لغوية - ثقافية جديدة وغامضة.

إن الرابطة قد تمزقت بين القارئ وبين النصوص النقدية الجديدة، وأهم أسباب ذلك هو غياب مدلول المصطلح فى هذه النصوص

إن الناقد اعتبر المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية الحديثة موجة اجتاحت الثقافة الغربية المعاصرة ولابد أن يركب هذه الموجة حتى لو كان سيضع القارئ فى موقف العاجز عن التكيف والتفاعل اللغوى والفكرى مع هذه المفاهيم وتكل المصطلحات داخل بنية الثقافة العربية.

إن تحديد مدلول المصطلحات والمفاهيم فى بنية النص النقدى الحداثى وما بعد الحداثى تساعد القارئ على أن يحقق مع النص شكلاً من أشكال التفاعل والتكيف اللغوى والثقافى. لأن عمليتى التفاعل والتكيف اللغوى يجب أن نفهمهما بصورة دينامية تتأثر وتتغير وفق المواقف اللغوية والثقافية التى يجتازها القارئ.

إن القارئ يواجه المصطلحات الغربية غير المحددة المدلول فى معظم المواقف الثقافية دون أن يسعفه إطاره اللغوى والفكرى فى فهم جوهرها المعرفى. يحدث هذا فى سلوك القارئ المتخصص أو غير المتخصص. وعلى هذا الأساس نفهم أن القارئ يجتاز فى حياته الفكرية واللغوية منذ بداية ظهور النصوص النقدية الجديدة فى عقد الثمانينيات حتى يومنا مراحل مختلفة انتهت بشعوره بنمط من الاغتراب اللغوى والفكرى، ربما واجه مثله الناقد عندما كان يتعامل مع المفاهيم والنصوص النقدية الغربية.

إن العلاقة بين القارئ والنص النقدى الجديد تنطوى على درجة عالية من عدم الاتصال اللغوى والفكرى نتيجة لوجود هوة فاصلة بين مفردات النص ومصطلحاته وبين إطار وحصيلة القارئ اللغوية رغم أن القارئ يقرأ نصًا بلغته العربية، وذلك كان من شأنه أن يؤثر على العلاقة بين النص ومصطلحاته من ناحية وبين القارئ من ناحية أخرى تأثيرًا إيجابيًا فى هيئة دمج لغة القارئ فى لغة النص، ولكن اللغة فى هذا الموضع تحولت إلى أداة نقل وانتفى كونها أداة توصيل فكرى ومعرفى فى نقل فكرة نموذج ثقافى غربى لصيق بروح عصره وجميع أبعاده التاريخية والحضارية.

وعلى هذا الأساس نفهم السبب الذى جعل القارئ فى جهة والنص النقدى الجديد فى جهة أخرى. ودوام هذا الموقف غير طبيعى إذ لابد من وجود حالة تواصل لغوى وفكرى يضم القارئ والنص النقدى الجديد ليتحقق الهدف المنشود من النص، والسبيل إلى ذلك هو تحديد مدلول المصطلحات الغربية وفق طبيعة الأدب والثقافة العربية، ووفق طبيعة أصولها المعرفية واللغوية الغربية فى وقت واحد

والواقع أن ظاهرة الاغتراب اللغوى عن النص النقدى الجديد. ظاهرة لغوية ثقافية تندفع إلى الظهور بمجرد وجود نص نقدى حديد قائم على أساس نقل مفاهيم ومصطلحات غربية حديثة عديمة الدلالة فى البناء الذهنى أو الثقافى للناقد أو القارئ، ولهذا تبدو أهمية تحديد مدلول المصطلح العربى فى النص أو فى حياتنا الثقافية.

إن تحديد مدلول المصطلح يعد قوى فعالة فى النص وفى الحياة الثقافية. فعن طريق هذا التحديد يقوم النص بدوره فى مد القارئ بالمعرفة وفهم دلالاتها وعناصرها المختلفة، أما وقد استحالت اللغة على ضوء تجربته مع النص النقدى الجديد إلى لغة لا ينتمى إليها إلا انتماء شكليًا عن طريق الحروف والمفردات وطريقة كتاباتها، هذا الانتماء الشكلى أسهم فى تعميق الإحساس بالاغتراب اللغوى الناجم عن غياب التواصل اللغوى والفكرى بين المصطلح الغربى، وبين القارئ.

إن التواصل بين القارئ وبين النص النقدى الجديد ومصطلحاته الغربية لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تم القضاء على الشعور بالألفة والوحدة بين القارئ والنص، ذلك الشعور يؤدى إلى التفاعل، ونمط من التواصل والترابط اللغوى والثقافى بين النص والمصطلح من جهة وبين القارئ من جهة أخرى.

ومعنى ذلك أنه كلما قلت المصطلحات غير المحددة الدلالة وسيطر على النص مفردات ومصطلحات واضحة ذات دلالة فى بنية لغته وثقافته العربية أزداد شعور القارئ بتواصله مع النص.

المراجع الأجنبية

1. Peytard J., Syntagmes, Ed. Les Belles Letters, Paris, 1971.
2. Riffaterre M., La production du texte, Ed. du seuil, Paris, 1979.
3. Spitzeer L., Eutdes de style, Ed. Gallimard, Paris, 1970
4. Todorov T., Theorie de litterature, Ed. du Seull, Paris, 1996.
5. Theories du Symbole, Ed. Seuil. Paris, 1977
6. Litterature, societe, ideologie, No 1 de la revue Litterature, Larousse, 1972.
7. Socio-critique, (Sousla direction de Claude Duehet) Nathan. 1979.
8. Lucien Goldmann, Le Dieu eache, Paris, Gallimard, 1956.
9. Materialisme historique et ereation culturelle, Paris, Anthropos, 1971.
10. Rene Girard, Mensonge romantique et verite romanesque.
11. Bellemin - Noel Jean, Psychanalyse et litterature Que sais - je? P.U.F, 1972.
12. Clancior Anne, Psychanalyse et critique litteraire, Privat, 1973. Reed. 1989.
13. Le Galliot Jean, Psyehanalyse et langages litteraires, Nathan. 1977.
14. Gohin yves, "Progres et problemes de al psychanalyse lit - teraire"

المراجع العربية

١- د. مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، ١٩٧٧.

٢- جميل صليب والمعجم الفلسفى، بيروت، ٨٢م

٣- محمد عبد العزيز، مصطلحات فلسفية، القاهرة ١٩٦٢.

٤- إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- د.محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ١٩٩٨.

٦- بسام بركة، معجم الألسنية، بيروت، 1985.

٧- ميشيل تومبسون، وآخرون، نظرية الثقافة (ترجمة د. على الصاوى)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.

٨- هـ . روبنز، موجز تاريخ علم اللغة فى الغرب، (ترجمة د.أحمد عوض)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.

٩- يمنى طريف الخولى، فلسفة العلم فى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٠.

١٠- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، (ترجمة د. أحمد عوض) عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠.

١١- زكى نجيب محمود، ثقافتنا فى مواجهة العصر، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

١٢- على الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦.

١٣- بوشنسكيتى، الفلسفة المعاصرة فى أوروبا (ترجمة د.عـزت قرنـى)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.

١٤- عبد الله الغذامـى، مـن البنيوية إلـى التشريحيـة، هيئـة الكتـاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٥- أحمد شمس الدين الحجـاجي، الأسـطورة فـى المسـرح المصـرى المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

١٦- سمير حجازى، قاموس مصطلحات النقـد الأدبـى، مكتبـة مدبولـى، القاهرة، ١٩٩٠.

الفصل الثالث
النقد والاتجاهات الحديثة

تعددت اتجاهات النقد الحديث فى الثقافة الغربية الذى نقل عنهما النقد العربى معظم هذه الاتجاهات. وفى هذا الجزء من الدراسة نتناول أهم هذه الاتجاهات فى النقد الغربى دون أن نغفل الإشارة إليها فى النقد العربى

١ - يتحقق النقد الأسطورى للأدب حين يتجه الناقد أو الباحث نحو دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعى وتصورات الجنس البشرى البدائية والأثر الأدبى. أو بالأحرى يتجه نحو الكشف عن أساطير الجنس البشرى التى تكمن وراء الأدب. والظاهر أن هذا هو الاتجاه الذى سارت فيه كل جهود « فور بوكين » عن « نماذج نمطية الأصل فى الشعر » سنة ١٩٣٤. و« فرانسيس فيرجسون » « فكرة مسرح » سنة ١٩٤٩، و« نرسروب فراى » « التماثل المزج » سنة ١٩٤٧، و« فيليب هولريه » « النافورة المحترقة » سنة ١٩٥٤، و« رولان بارت » « الأساطير » سنة ١٩٥٧. وهذه الجهود وغيرها كانت تنشد تحقيق نظرية عامة للأدب الأسطورى.

ويمكن أن نلاحظ بسهولة أن هذا الاتجاه النقدى قد تطور انطلاقًا من الأنثروبولوجية الثقافية من جهة، وجملة المفاهيم التى أرساها « يونج » فى اللاشعور الجمعى وعلاقته بالتطورات البدائية للجنس البشرى من جهة أخرى. فهو يرى أن منبع الإبداع الفنى بصفة عامة يرجع أساسًا إلى ما أسماه باللاشعور الجمعى، انتقل بالوراثة إلى الأشخاص حاملاً

خبرات الأسلاف. ومظاهر ذلك الشعور تبدو واضحة فى الأحلام وفى الأساطير، فتطور التاريخ الثقافى البشرى يبدو حاضر فى اللاشعور الجمعى، يخرج منه نموذج بدائى يُطلق عليه رمزًا جديدًا من الناحية الشكلية لكنه قديم فى مضمونه قِدم الآثار المتخلفة فى النفس البشرية عن الأسلاف الغابرين.

ويعنى « يونج » باللاشعور الجمعى، جماع تجارب الإنسانية التى انحدرت إلى النفس الإنسانية عن طريق الأسلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد، والآباء. وهذا يعنى أن مضمون اللاشعور الجمعى يتضمن أساسًا عناصر من رواسب باقية فى النفس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين يُطلق عليها اسم « النماذج البدائية » تظهر فى الأحلام بصورة عارية من التغير، وتظهر فى الأساطير وقد جرى عليها بعض التغيير نظرًا لأنها قد ارتفعت إلى مستوى التصور الإنسانى.

والسبب الأول فى وجود هذه « النماذج » داخل النفس البشرية هو مشاهدة الأجداد والآباء الأحداث لا باعتبارها موضوعًا مستقلاً عن ذواتهم بل كانت تقوم وراء هذه المشاهدة عملية نفسية معينة، تتلخص فى محاولة التوحيد بين الذات والموضوع، فمثلاً عندما كانوا يشاهدون غروب الشمس وشروقها كانت تجرى فى نفوسهم عملية تستند إلى نوع من التوحيد بين الذات والموضوع، وينتهى هذا التوحيد ببروز شىء هائل عجيب لا تلبث النفس البشرية أن تسقطه فى الخارج فى هيئة الإله أو ما شابه ذلك.

وهكذا كان ظهور الأساطير، تعبيرًا عن مجريات الأمور فى أعماق النفس البشرية فى مقابل أحداث الطبيعة الخارجية. وقد تركت هذه الأحداث النفسية آثارًا عميقة فى عالم النفس الإنسانية، وانتقلت هذه

الآثار إليها مجتمعة فيما يُطلق عليه « يونج » « اللاشعور الجمعى ».

وهذه الآثار تظهر فى صورة رمز من الرموز، يقوم الكاتب ببنائه عن طريق عملية الإسقاط نتيجة اطلاعه بحدسه على « اللاشعور الجمعى ». وهذا يعنى أن الرمز ليس من أصل لا شعورى بحت، ويعلل « يونج » ذلك بقوله (لأن أصل اللاشعور، يُمثل فى الواقع النماذج البدائية التى تظهر فى الشعور) وعلى ضوء ذلك يتضمن الرمز عناصر شعورية وأخرى لا شعورية من جهة وأنه (أى الرمز) يعتمد فى ظهوره على الحدث من جهة والإسقاط من جهة أخرى، فالبدائيين لم يفرقوا بين الأنا والعالم، ولهذا لم يفهموا العالم، كما يفهمه الإنسان الحديث، بل فهموه باعتباره كائنًا مهولاً تشيع الحياة فيه.

ذلك عن أصل الأسطورة وكيفية نشوءها فى حياة الإنسان، أما عن وظيفتها فتتلخص حسب رأى « يونج » فى مسألة زيادة إدراكنا لطبيعة النفس البشرية، عن طريق الرمز الذى تتضمنه الأسطورة.

والرمز الأسطورى فى الأثر الأدبى يُعد بمثابة تمثيل حدسى يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسير رمزيات الأسطورة من قِبل النقاد أو الباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافداً من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة، فالرمز الأسطورى فى رأى البعض لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية.

وقد أخذ بهذا المفهوم عدد كبير من نقاد الأدب المعاصرين، نذكر من بينهم « سوزان لانجر » التى أجرت دراسة هامة عنوانها « منظور جديد للفلسفة » سنة ١٩٤٩. تدور حول مفهوم ووظيفة التعبير الرمزى فى ميدان النقد الأدبى خاصة والعلوم الإنسانية عامة.

وأجرى بعدها عدد من النقاد الأمريكان دراسات تتصل اتصالاً مباشرًا بمسألة العلاقة بين الأدب والأسطورة، واستطاعوا أن يعتمدوا في دراساتهم على النقد الأدبي من جهة ونتائج العلوم الإنسانية من جهة أخرى. ويُعتبر « ونرسوب فراى » من أبرز هؤلاء النقاد الذين ركزوا اهتمامهم على مسألة الرموز البدائية، ودورها في بناء عالم القصيدة. وكيف يتم استجابة الشاعر للرمز وكيف يستخدمه في بناء القصيدة.

ويذهب علماء الأنثروبولوجية إلى القول بأن مجال الأساطير يُعد بحق مجالاً يدخل في صميم اهتمامهم، ومن أبرز هؤلاء العالم الاجتماعي الشهير « كلود لفى- شتراوس » الذى حاول دراسة الأساطير في ظل مفاهيم أنثربولوجية بنيوية، تعتمد على مفهوم البنية الاجتماعية كما تعتمد على فكرة « النماذج » التي يتم تكوينها انطلاقًا من مجال النماذج اللغوية، لهذا نرى أنه لا يحاول فهم الأساطير إلا باعتبارها لغة رمزية تمثل نظامًا معينًا من العلاقات الداخلية.

انطلاقًا من هذا الفهم يرى بأن الأسطورة تُعد صورة من صورة الفكر المنطقي على المستوى المحسوس. وأن مضمون الأسطورة لا يمثل الجانب الهام، فالجانب الهام على رأيه يتمثل في العلاقات المنطقية المضمرة في ثناياها، أو بالأحرى يتمثل في « بنيتها الخاصة ». فالأسطورة في نظره تُعد مقالاً من المقالات يلزم لفهمها أن نقارنها بغيرها من الأساطير نظرًا لأنه يراها (أي الأسطورة) أشبه بصورة محسوسة قابلة للمقارنة والتحديد.

هذه الأساطير تبدو في دلالاتها العامة التي تحملهما في داخل بنياتها. وهذه الدلالة العامة تعكس العالم والعقل البشري الذى هو نفسه جزء من هذا العالم.

والرمز في الأسطورة - على رأى « شتراوس »- هو الذى يؤسس وجودها عامة ونسيجها الخاص، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة. وهذا يعنى أن الصور اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام ولهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية. ورمزية الأسطورة لا يمكن أن تمثل بأى حال من الحالات ظاهرة لغوية وإنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات أو الحضارات، لأننا لو نظرنا للعناصر الأساسية المكونة للأسطورة لوجدنا أنفسنا إزاء ظاهرة تعتمد على مستوى الصورة الحسية.

ورمزية الأسطورة هنا لا تعنى رمزية اللغة بمعناها الساذج البسيط فعلى الناقد أو الباحث أن يمتد إلى ما وراء الرمزية المضمرة في اللغة من أجل الوصول إلى رمزية أخرى من نوع خاص ألا وهي الرمزية المنبثقة من اللاشعور الجمعي لأنها تتجلى فيما ينساه الأشخاص أكثر مما يتجلى فيما يقولونه أو ينطقون به.

وينبغي أن نميز في هذا الصدد بين رمزية اللغة ورمزية الأسطورة، فالأولى ذات طابع خاص يكتسبها الأشخاص من خلال ارتباطهم بمحيط ثقافى معين، بينما رمزية الأسطورة رمزية كلية وشمولية.

والحق أننا إذا دققنا النظر في نظرية « ليفى شتراوس » القائلة بأن الأسطورة بنية شبيهة ببنية اللغة لوجدنا أنها قد واجهت العديد من الانتقادات نظراً لأن تطبيق النموذج اللغوى في مجال الأسطورة يغفل جانب المضمون ويُغالى في الاهتمام بالجانب الحسى أو التصورى للأسطورة.

هذا عن الاتجاه الأسطورى في النقد الغربى، أما عن الاتجاه الأسطورى في النقد العربى فمن الملاحظ أننا نجد العديد من المحاولات المتواضعة التي قام بها عدد من النقاد والباحثين في

السنوات الأخيرة نذكر من بينها البحوث التى أجراها « أحمد كمال زكى » عن « التفسير الأسطورى للشعر ». ومعظم هذه البحوث تدور أساسًا حول تفسير الشعر « قديمه وحديثه » تفسيرًا أسطوريًا وتدعو إلى الاهتمام بدراسة هذا المجال المهمل الذى لم يهتم أحد بتطويره وهو حين يدعونا إلى دراسة الشعر على ضوء الرموز التى تكمن فى الأساطير لا يريد أن يقدم لنا تفسيرًا جديدًا للأسطورة بقدر ما يريد الكشف لنا عن أهمية دراسة الأسطورة باعتبارها نمطًا من أنماط التعبير المرتبط بالأصول الأدبية القديمة أو "بالحالة الوجودية الأولى".

والواقع أن « أحمد زكى » حين يدعو إلى الاهتمام بتفسير الشعر تفسيرًا أسطوريًا فإنه يرى أن الشاعر يملك القدرة على تشكيل صوره الشعرية فى عناصر التصور القديم للوجود الأول، ولا غرو فقد أظهر لنا « أحمد زكى » على أن ثمة شعراء فى الجاهلية سيطرت عليهم القوة الميتافيزيقية التى تصوغ قصائدهم أو تتحكم فى صياغتها بمعنى ما من المعانى ومن هنا فإن الأسطورة عنده لم تكن بمثابة الأسطورة بمعناها « العقيدى » أو بمعناها « الملحمى »، وإنما كانت عبارة عن ضرب من المجاز أو التصوير الأدبى الشائع فى الأعمال الإبداعية.

وهذا هو السبب فى أن « أحمد زكى » لا يعتبر الأسطورة أدبًا أو فنًا نظرًا لأن دورها تتمثل فى الحكايات الخرافية أو فى الملاحم الشعبية وإن كان جانبها « الطقسى » يظل فى ضمير الجماعة حيًا أمدًا طويلاً. من ذلك المنظور نفهم أن « أحمد زكى » يدفع بمفهوم الأسطورة نحو ميدان الدراسة النقدية لا ميدان الدراسة الأنثروبولوجية ومن هنا فإن دعوة « أحمد زكى » إلى تفسير الشعر القديم تفسيرًا أسطوريًا تُعد حركة اكتشاف أو إعادة اكتشاف.

نظرًا لأن "الأسطورة" اليوم أصبحت جزءً لا يتجزأ من تلك الاهتمامات النقدية والأنثروبولوجية التى توجد فى المجتمع الأوروبى المعاصر. وإذا كان « أحمد زكى » يريد أن يكتشف لنا فى الأسطورة عن حقيقة ارتباطها بالأصول الأولى للغة والأصول الأدبية القديمة فذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة لا تتمثل فى أية علاقة مزعومة مع الواقع. بل تتمثل فى وظيفة الأدب نفسه.

فهذا الأخير يملك القدرة على إعطاءنا تفسيرًا فنيًا للكون بصورة عامة. فالاهتمام بوظيفة الأدب هو وحده الذى يسمح لنا بإقامة دراسة تفسيرية أسطورية للشعر (قديمه وحديثه). وعن هذا الطريق يتم رفض فكرة الخلط بين الفن والأسطورة أو بين الفن والدين.

ولعل هذا ما عبَّر عنه « أحمد زكى » حيث قال أن: "الأسطورة ليست أدبا ولا يمكن أن تكون" وهو يرفض بذلك فكرة إلغاء الحدود بين مجال الأسطورة ومجال الفن والأدب. هذا رغم اعترافه بوجود صلة واضحة بينهما. لهذا فإن من الخطأ أن نتصور عدم وجود هذه الصلة فى الآثار الأدبية العربية. فهو يلاحظ وجود جنوح فى القصيدة الشعرية إلى استيعاب الوجود بمجالاته الحضارية المعقدة.

والملاحظ أن « أحمد زكى » قد بدأ دراسته بالحديث عن النماذج الشعرية القديمة التى تتضمن طقسًا بلاطيًا. فقد جرت العادة بأن يستلهم الشاعر ما نظمته الملاحم من حكايات أسطورية وشيئًا من الطقوس الأولى.

ويعلق « أحمد زكى » على النماذج الشعرية القديمة التى أوردها ويبين لنا كيف تتلاقى نفسية الشاعر بالصور التراثية المستمدة من الأسطورة وبصورة الواقع بعد أن حوَّله إلى بنية لغوية قوامها الرموز.

والواقع أننا لو تأملنا البحث الذى كتبه « أحمد زكى » تحت

عنوان: « التفسير الأسطورى للشعر الحديث » لوجدنا أنه يقرر بوضوح أن: "الأسطورة طقس أو كهانة، كما تكون خرافة قصصية تجمع لغتها التصويرية رؤية شعرية" ويضرب لنا أمثلة من شعر « السياب » و « على محمود طه » و « خليل حاوى » و « صلاح عبد الصبور ». ويحاول أن يبين لنا الدور الذى يلعبه الرمز الأسطورى فى قصائد هؤلاء الشعراء.

وهنا قد يقول قائل: أنه ليس من جديد فى كل ما يقوله « أحمد زكى » لأن « إبراهيم عبد الرحمن » قد أكد هذه الحقيقة خصوصًا فى دراسته عن « التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى » وأنه قد فطن إلى الدلالة الرمزية للأسطورة ودورها فى بناء القصيدة.

ولكن الجديد لدى « أحمد زكى » إنما هو التشديد على ضرورة تفسير الشعر العربى تفسيراً أسطوريًا. منطلقًا من حقيقة مهمة مؤداها: أن البُعد الرمزى الأسطورى للقصيدة هو الدعامة الحقيقية لمجال النقد الأسطورى للأدب. وهو لا يقتصر عند ذلك القول. بل يحاول أيضًا أن يشرح لنا بنية الرمز الأسطورى على نحو ما تتجلى فى صميم القصيدة الشعرية مستعينًا فى ذلك بأسس النقد البنيوى عند « رولان بارت » وبعض مفاهيم « ليفى شتراوس ». وهنا يقرر « أحمد زكى » أنه لابد لنا من تفسير العلاقة بين القصيدة والرمز الأسطورى على أنها صلة لا تخلو من انفصال.

والحق أننا لو دققنا النظر فى رأى « أحمد زكى » حول الرمز الأسطورى وعلاقته ببناء القصيدة لوجدنا أن وجهة النظر هذه وإن كانت تنشد عدم الخلط بين الأدب والأسطورة، إلا أنها لم تحقق ذلك على الرغم مما ذهبت إليه فى بداية الدراسة. ولما كانت العبرة بالأفعال لا بالأقوال. فهو لم يحاول فى الواقع أن يضع تميزاً واضحًا بين مجال الأدب ومجال الأسطورة.

وقد اهتمت « فريال غزول » بإجراء دراسة مقارنة على المنهج الأسطورى عند «فيكو » من جهة والمنهج الأسطورى عند « ليفى شتراوس » من جهة أخرى. وفى هذا الصدد أجرت مقارنة بين ثلاث موضوعات أساسية تتمثل فى الأسطورة والشعر وأصل اللغة.

وأجرى « سمير سرحان » دراسة تحت عنوان: « التفسير الأسطورى فى النقد الأدبى » واهتم بعرض آراء « يونج » فى الأسطورة. وقارن بينها وبين آراء « فرويد »، ثم عقد مقارنة أخرى بين « كاسير » و « لانجر »، ودور كل منهما فى تطور النقد الأسطورى.

وليس ثمة ما يدعو إلى تفصيل القول فى التعرف على الدراسات العربية التى تتناول موضوع النقد الأسطورى فإن هذه اللمحة العابرة تكفى للاستدلال منها على شىء مهم ألا وهو: الاهتمام بهذا الاتجاه والدعوة إلى تطبيق مناهجه على الأدب العربى قديمه وحديثه. رغم ما يشوبها من خلط واضح بين المنظور النقدى والأسطورى.

٢ - يُعد النقد البنائى الشكلى (بمعناه الرمزى) من أكثر مجالات الدراسات النقدية نشاطًا وشيوعًا فى جامعات أوروبا وفى مراكز بحوثها، ذلك بفضل تطور النزعة البنيوية عامة وعلوم اللغة خاصة التى بدأت فى الثلاثينيات، وأخذت تمام نضجها فى الستينات من هذا القرن.

إن العلاقة بين اللغة والأثر الأدبى كانت موضوع دراسة موسعة بفضل جهود « رولان بارت » وتلاميذه وجهود عدد آخر من الباحثين فى المدرسة العليا للعلوم الإنسانية بباريس ذلك أنهم قد أكدوا على أهمية تحليل العلاقة بين لغة الأثر والأثر نفسه على ضوء الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية. بقصد الكشف عن المعانى الخفية للأثر، والتخلى عن الفهم الجمالى المباشر الذى يمارسه السواد الأعظم من النقاد أو الباحثين

التقليدين. فالأثر الأدبى فيما يرى « بارت » يتضمن دلالات ورموزًا متعددة يجب التركيز عليها وإبرازها لنعمق فهمنا للأثر الأدبى.

و« بارت » منذ الثلاثينات وهو يتابع أبحاثه العلمية فى ميدان الدراسات النقدية من جهة وفى ميدان السميولوجيا من جهة أخرى. ولم تلبث الشهرة أن عرفت طريقها إليه سنة ١٩٥٢ حين ظهر له كتاب تحت عنوان « درجة الصفر للكتابة » فى حوالى ١٠٠ صفحة جمع فيه عددًا من الأبحاث والمقالات تناولت فى أساسها إشكالية الكتابة وأنماطها. ومنذ ذلك التاريخ والأوساط الثقافية تعتبر ذلك المؤلف مساهمة نقدية جديدة ومرحلة مهمة من مراحل النقد الفرنسى المعاصر تضم صاحبه إلى الحركة البنيوية النقدية الداعية إلى ارتياد عالم الأثر على ضوء طبيعة لغته الرمزية، والتخلى عن واقعه وعناصر خيالاته.

هكذا جاءت دعوة « بارت » بالتركيز على العلاقة بين الأثر الأدبى ولغته، فهذه الأخيرة فى رأيه ليست جوهر الأثر بل هى بنيته. وهذا يعنى بوضوح انضمام « بارت » إلى البنيويين. والجديد لدى « بارت » أنه قد أعطى الصدارة لبنية الأثر على مضمونه، ودعى إلى البحث فى ماهية العلاقة بين الأثر الأدبى ولغته. وهذا يعنى أنه لم ينطلق من إثارة بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بالنزعة البنيوية، بل هو قد مضى إلى صميم ماهية لغة الأثر لمحاولة العمل على تأسيس هذا المجال (لغة الأثر) باعتباره علمًا. مستندًا فى ذلك إلى نتائج العلوم الإنسانية والأنثروبولوجية عامة واللغوية خاصة، بقصد إلقاء الضوء على الدلالات الخفية التى تكمن وراء بنيات الأثر نفسه.

على ضوء ذلك الفهم نستطيع أن نعلل معارضة « بارت » للنقد القديم، الذى رأى أنه وقف عند حدود الأثر ومعانيه الظاهرة، وترك جانبًا

معانيه الخفية، ويالغ فى دفع الأثر نحو المفاهيم الجمالية التقليدية.

وما يأخذه « بارت » على أصحاب هذا الاتجاه أنهم لم يستعينوا فى دراستهم بمفاهيم العلوم الإنسانية التى تُعد سندًا مهمًا لقراءة الأثر الأدبى قراءة جيدة، فلكى نفسر رواية أو قصة لابد أن نعرف علم النفس، والتاريخ، والمنطق وغيرها من العلوم التى يمكن أن تُلقى الضوء على النظام الذى يحكم الأثر.

وإذا دققنا النظر الآن فى أساس دعوة « بارت » القائلة بضرورة تجاوز المعانى المباشرة للوصول إلى المعانى الخفية فى الأثر ألفينا أن « بارت » فى الحقيقة يريد الكشف عن أهمية دراسة الأثر باعتباره لغة ذات بنية خاصة. وهذا يعنى أنه يركز اهتمامه على مجال اللغة بصفة خاصة. ويجعل من النزعة البنيوية أساسًا لدراسة الأثر، ويفسر مجال النقد الأدبى تفسيرًا لغويًا شكليًا. والواقع أن « بارت » حين يجعل من الاستناد إلى النزعة البنيوية مجرد اتجاه إلى اللغة، فإنه يفسر النزعة البنيوية وكأنها هى نظرية لغوية جعلت من منهجه مجرد منهج بنيوى لغوى. ومن هنا فإن الأثر عنده لم يكن بمثابة الواقعة التاريخية، وإنما كان عبارة عن واقعة أنثروبولوجية تنفرد بميزة لغته الرمزية. وهذا هو السبب فى أن « بارت » كان يرى إمكانية بناء علم جديد للعلامات لفهم المعانى الرمزية الخاصة التى تكمن وراء بنيات الأثر.

حقًا إن النقد الفرنسى كان قد عرف النزعة البنيوية قبل ظهور أعمال « بارت » ولكنه لم يكن بعد قد قام بعمل مواجهة بين لغة الأثر والنقد الأدبى. مما أتاح له فرصة التلاقى على يد « بارت ».

والظاهر أن تصور الأثر باعتباره نمطًا له لغته الخاصة المستقلة، واعتبار النقد الأدبى نشاطًا عقليًا تنحصر وظيفته الأساسية فى الكشف

عن الدلالة الرمزية للأثر، يجعل من « بارت » مفكراً وناقداً بنويًـا يوحـد بير الأثر واللغة انطلاقًا من فكـرة أن الأثـر نسـق يتـألف مـن شبكـات أو عناصر من الدلالات.

فحين يقول « بأن الأثر الأدبى يكون خالداً ليـس لأنـه يفـرض معنـى مفرداً على أناس مختلفين، ولكن لأنه يوحى بمعانى متعـددة » فإنـه يعنـى بذلك أن الأثر له لغة رمزية من جهة وله بنية نمطية من جهة أخـرى. ويعنـى أيضًا أن حقيقة الأثر تكمن فى اللغة، وهذه الحقيقة فى رأيه لا تصنع أيـة علاقة مع الواقع، بل تتمثل فى ذلك النمط البنـائى وحـده، الـذى يشكـل موضوع الدراسات اللسانية الحديثة.

واللغة هنا ليست نتاجًا للأثر كما يعتقد البعض، وإنما هـى المكونـة له، وهى التى تضفى عليه كل ما له من دلالة ورمز. ولما كانت الرابطة قوية بين مفهوم اللغة ومفهوم الرمـز عنـد بـارت فإنـه مـن الممكـن القـول بـأن الوظيفة الرمزية هى العلة التى تحدد وجود الأثر. وبارت نفسه يذكرنا فـى هذا الصدد بكتابات دى سوسير التى كشفت النقاب عن الوظيفـة الرمزيـة للغة، التى وجد أنها نسق عضوى منظم من العلامات.

وعلى ضوء ذلك الفهم يبحث بارت فى دراسته للأثر عن البنية، وعـن طابعها المميز، فينظر إلى لغة النـص باعتبارهـا رمـزًا أو دالاً، وعليـه أن يكتشـف صـورة العلاقـة القائمـة بينـها وبيـن المدلـول. وأن ينظـر إلـى الدلالات على أنها مترابطة وذات علاقات عضوية ملتقية فى وحدة كلية.

فلا يمكن فهم الأثر على رأى بارت، بغير معرفة البحوث التى أجريت فى مجال علم اللغة خاصة وفى مجال التحليـل النفسـى عامـة. وهنـا قـد يقول قائل بأن ما يدعو إليه بارت ليس فيه من جديـد لأن دى سوسـير قـد سبقه إلى تأكيد كل هذه الحقائق خصوصًا فى كتابة (محاضرات فى علـم

اللغة). حيث نلاحظ أن المبدأ الذى أقامه فى مجال اللغة (باعتبارها نسقًا عضويًا منظمًا من العلامات) يوضح أنه قد فطن بالفعل إلى الدلالة الرمزية للغة. ولكن الجديد لدى بارت هو إلحاحه على ضرورة اعتماد النقد الأدبى على تحليل لغة الأثر، باعتبار أن البعد اللغوى هو الدعامة الحقيقية للنقد والأثر فى وقت معًا.

وهذا يعنى أن القانون الذى يحكم الأثر إنما هو قانون اللغة، مادام من شأن تعدد معانيه (الأثر) أن تسيطر على كافة عناصره، وتؤسسه باعتباره ظاهرة أنثروبولوجية.

ولا يقتصر بارت على القول بأن اللغة الرمزية هى صميم الأثر الأدبى، وهى التى تؤسس وجود الأثر الأدبى، بل هو يحاول أيضًا أن يشرح لنا بنية هذا الرمز (أو الدال) على نحو ما يتجلى فى صميم الأثر، مستعينًا فى ذلك بالنظرية اللغوية فى الدلالة عند سوسير. وهنا يقرر بارت أنه لابد لنا من تفسير العلاقة بين الدال أو الرمز والمدلول، على اعتبار أنها صلة وثيقة غير قابلة للانفصال.

أن بارت كما هو واضح يريد بناء علم للأدب على أسس عقلية متينة، ولهذا نراه يعتمد على مبدأ أساسى مؤداه أن مفهوم بنية الأثر لا ينصب على الواقع الأدبى الفعلى بل ينصب على النماذج الأدبية نفسها. وهو يعطى لمفهوم النموذج أهمية خاصة فى مجال النقد. ويرى أن مهمة الناقد البنيوى تنحصر فى بناء النماذج وهذه النماذج يضعها الناقد فى إطار منظم للوصول إلى نظام معين من المعقولية.

ونلاحظ فى هذا المجال أن بارت قد انطلق من اللغويات وأنه وقع تحت تأثير الأنثروبولوجيا. وأخذ بفكرة (النماذج). واستهدف منذ البداية إلى تخليص النقد الأدبى من النزعات الجمالية، والنزعات

الميتافيزيقية، ومن ثم فقد راح يدعم النقد الأدبي بدعائم منهجيـة دقيقـة مستوحاة من مناهج اللسانيات من أجل الوصول إلى أكبر قدر ممكـن مـن الصرامة العلمية.

وقد طبق بارت هذا المنهج فى دراسته المسماة « مقدمة فى التحليـل البنائي للقصة ». التى تناول فيها مسألة تحليل الشكل القصصـى تحليـلاً بنائيًا يعتمد على ثلاثة مستويات:

مستوى الوظائف، ومستوى الحدث، ومستوى السرد.

ويبرز فى المستوى الأول مسألة الوحدات البنائية مـن جهـة ويجـرى عملية تصنيف لها من جهة أخرى ويقسم هذا الجزء إلـى فرعيـن: واحـد يطلـق عليـه الوظـائف التوزيعيـة، والثـاني ويطلـق عليـه اسـم الوظـائف التكاملية.

أما فى المستوى الثانى فيبحث فيه مسألة الأشخاص حسب الأعمـال المسندة إليها فى القصة، مع صرف النظر تمامًا عن السلوك أو التصرفات التى تقوم بها كل شخصية.

بينما يبرز اهتمامه فى المستوى الثالث، بموضوع الراوى الذى يعتبر فى رأيه الكاتب نفسه أو راويًا آخر يروى الأحداث على لسانه.

واهتم أيضًا بارت بدراسة الأسـطورة واعتبرهـا « لغـة رمزيـة » غنيـة بالمعانى حافلة بالدلالات، وأن وراء تلك المعانى والدلالات قوانين بنيوية. لذا فإن المعنى على رأيه ينتج عن انتظام عناصر معينة، نتيجة فعـل اللغـة. ومن هنا فأن الأشخاص أو الأبطال فى الأسطورة، يمثلون أولاً وقبـل كـل شيء مجموعة من العناصر القائمة داخل بنية ما من البنيات. وهـذا يعنـى أنه يريد أولاً أن يـبرز مـا للغـة مـن صـدارة وأولويـة، ثـم يـبرز ثانيًـا أن الأسطورة تظهر لنا كما لو كانت منفصلة تمامًا عن كل أرضية تاريخية.

على أننا إذا دققنا النظر فى أعمال بارت بصفة مجملة لوجدنا أنها تعبر عن حرص شديد على تحطيم الأسس الجمالية التى طالما ارتكز عليها النقد التقليدى. وكأنه يأخذ على عاتقه مهمة إظهار الخطأ الذى وقع فيه النقاد التقليديون حين خلعوا طابع المباشرة على الأثر الأدبى، دون أن يفطنوا إلى أن الأثر الأدبى لغة رمزية.

وتبعًا لذلك فإن موقف بارت النقدى يتخذ منذ البداية طابع المعارضة الشديدة لكل ما اصطلح عليه النقد التقليدى باسم « الأبعاد الجمالية »، نظرًا لأنهم لا يسلحون بمبدأ وحدة اللغة والأدب، وما يتطلبه ذلك المبدأ من رجوع إلى الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية.

والظاهر أن كل جهد بارت قد أنحصر فى التساؤل عن طبيعة العلاقة بين الأثر الأدبى واللغة، التى طالما أحالها النقد التقليدى إلى بديهية من البديهيات المسلم بها. فحين يقول بارت: « أن الأدب واللغة يخوضان اليوم عملية البحث أحدهما عن الآخر، وهذا البحث سيؤدى إلى نمط جديد من الالتحام بينهما » فأنه يريد بهذه العبارة أن يؤكد على عدم وجود فاصل حاسم بين اللغة والأدب. فهناك ارتباط عميق يحكم النشاط الرمزى الذى يكمن وراء بنيات الأثر.

ولو فحصنا الآن رأى بارت عن وحدة اللغة والأدب لوجدنا لديه مواقف (ميتا - نقدية) تتمثل فى وقوعه فى حبال الأيديولوجيا. حقًا أنه قد كسب المعركة الضارية مع النقد التقليدى. ولكن من المؤكد أن بعض تصوراته الفكرية قد بقيت مجرد آراء مصبوغة بصبغة تأملية تفتقد إلى التجريب العلمى، وبالتالى لم يتجاوز حدود الاعتراضات الميتافيزيقية.

وهذا القول يحتم علينا الوقوف قليلاً لتأمل الوظيفة الرمزية للأثر التى تمثل فى رأى بارت جوهر النقد البنائى. وهذا المنطق يدفعنا إلى

التساؤل عن الوظيفة الحقيقية للأثر نظرًا لأن رمزية الأثر الأدبى لا تمثل ظاهرة أدبية فى حد ذاتها، وإنما هى ظاهرة رمزية مشتركة بين العديد من أنماط الثقافة الأخرى.

وآية ذلك أننا لو نظرنا مثلاً إلى لوحة فنية لوجدنا أنفسنا بازاء ظاهرة على مستوى الصورة الحسية لأعلى مستوى النطق الصوتى أو التعبير الدلالى. وحين يعمد بارت إلى تفسير الأثر على ضوء الوظيفة الرمزية فأنه من الواضح أنه يتنقل بنا من مجال اللغة الفنية إلى مجال الكلام، خصوصًا وأن الرمز لا ينصب على اللغة فى حد ذاتها.

فنحن نعرف أنه إذا كانت اللغة نظامًا مشتركًا بين الجميع فإن الحديث يعد أداة اتصال ولا يمثل اللغة الفنية ذاتها. والظاهر أن الناقد البنائى يحاول فى العادة الاهتداء إلى ما وراء الرمزية المضمرة فى اللغة. من أجل الكشف عن رمزية أخرى من نوع خاص، ألا وهى تلك الرمزية الفنية التى تعمل عملها من خلال الكتابة نفسها.

ولكن بارت حين يرى أن من شأن الدراسة السيميولوجية أن تلقى الكثير من الضوء على دراسة الأثر الأدبى فإن هذه النظرة قد توحى بأن منطق اللغة عمومًا هو نفس منطق الأثر الفنى. بينما المحاولات التى قدمها النقاد البنائيون لم تثبت حتى الآن وجود تماثل بين أساليب الأثر الفنى من جهة، وبين الأساليب المستخدمة فى اللغات من جهة أخرى.

ومن هنا فإن خصائص اللغة تعد شاهدًا على خطأ ذلك التماثل المزعوم بين منطق الأثر الفنى من جهة، ومنطق اللغة من جهة أخرى. وهذا وأن كان من الممكن أن يجد الناقد البنائى فى كثير من الآثار الأدبية السريالية منطقًا شبيهًا بمنطق لغة الأحلام، التى تحدث فى حياة الأفراد المبدعين وغيرهم. والذى نقصده من وراء ذلك هو ضرورة إقامة

تفرقة واضحة بين رمزية الأثر الأدبى من جهة، والرمزية اللغوية من جهة ثانية. فرمزية الأثر الأدبى هى رمزية كلية، ولكن الرمزية اللغوية لها طابع خاص.

نظرًا لأن الفرد يكتسبها بواسطة احتكاكه بمحيطه الثقافى، ويمكن التحكم فيها كلما أصبح فى وسعه إدراكها باعتبارها وقائع اجتماعية، أما رمزية الأثر الأدبى فلها صفات نوعية محددة، ليست ذات طابع منطقى محض كما يتصور بارت.

وآية تلك أننا نجد فى الأثر الأدبى أنماطًا من الصور البلاغية تختلط بآليات اللاشعور المبدع. وهكذا نخلص إلى القول بأن رمزية الأثر رمزية فريدة من نوعها، وترتبط بجوانب منطقية واعية وجوانب أخرى غير واعية، لهذا يصعب إدراجها فى صف الرمزية اللغوية العادية.

ويمكن أن يؤخذ أيضًا على منهج بارت. أنه يضحى بمضمون الأثر لحساب البنية ويعمل على استبعاد كل إحساس بالمعاش. فالأثر وفق هذه النظرة أصبح ظاهرة منعزلة عن الظاهرة التى كونته وشكلت وجوده فهو (الأثر) منفصل عن سياقه الاجتماعى والتاريخى هذا بجانب أنه يفتت وحدته المترابطة من أجل البحث عن القوانين التى تحكم عناصره الشكلية.

وقد انتشر هذا الاتجاه البنيوى فى النقد العربى فى ثمانينيات القرن الماضى، وأبرز ممثليه كمال أبو ديب الذى طبق المنهج البنيوى على الشعر العربى القديم. وحاول الابتعاد عن التفاسير التقليدية لهذا الشعر بوساطة الربط بين عناصر بناء القصيدة وبين مدلولاتها.

٣- أما الاتجاه التفكيكى فقد ظهر عقب ظهور الاتجاه البنيوى فى نهاية الستينيات من القرن الماضى. وهذا الاتجاه ينهض على أساس وضع

مجموعة من القواعـد أو الأسـس لتحليـل النـص وقرائتـه. ويرفـض كـل التقاليد والأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلـف ورائد هذا الاتجاه هو جاك دريدا الفيلسوف والناقد الفرنسي الشهير.

وقد شاع هذا الاتجاه في الأوساط النقدية في أوروبـا وفـي أمريكـا. باعتباره اتجاه متمرد علـى مختلـف صـور التفاسـير التقليديـة للنصـوص الأدبية. التي كانت تنهض علـى أسـاس وجـود قصـد محـدد للمؤلـف أو المعنى المقصود. إذ ليس للنص - فـي ضـوء مبـادئ التفكيـك - معنـى محدد، لأن قصد المؤلف لا وجود لـه، وهـو ليـس مقياسًـا للحكـم علـى العمل الأدبي.

أن اتجاه التفكيك القى بظلال من الشك على المنهج العلمـي الـذى كان سائدًا في أعمـال النقـاد البنيوييـن. والشـك فـي التقـاليد النقديـة المستقرة أو رفض كل القراءات السابقة، ورفض النظام والسـلطة والعلـم والعقل، ورفض الاعتراف بالوجود الخارجي، أو الوسط أو المجال الذى نشأ أو ظهر نية النص.

أما دلالة النـص، فـي ضـوء هـذه المبـادئ فـهي دلالـة مراوغـة وأن التفاسير مفتوحة ولا نهائية. وأن هذه الدلالة نابعة من القارئ النـاقد ومـن تصوراته للنص. وليس من الخـارج أو مـن تـاريخ المؤلـف، أو الظـروف الاجتماعية أو الموضوعية.

وإنما نابعة من استجابة القارئ. باعتبار أن هذا الأخير يمثـل الـدور الجوهرى أو الأساسي في تفسير النص.

أن أهم دور في اتجاه التفكيـك هـو دور القـارئ وليـس المؤلـف أو العلامة أو النسق أو اللغة. باعتبار أنه الوحيد الذى يحدث عنده المعنـى ويحدثه. وبدون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف.

فكل من المعنى والبناء فى النص الأدبى ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ، الذى يجيء إلى النص بتصورات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف الأدب. فضلاً عن اتجاهاته الخاصة التى يشترك فيها مع أعضاء آخرين من أعضاء المجتمع. فالقارئ فى ضوء هذا الفهم هو الذى يبدع ويشارك فى خلق المعنى. ويلعب فى هذا الصدد السياق دور مهم فى تحديد المعنى ويقصد بالسياق كل ما يجيء به القارئ إلى النص ويحدد اتجاه القراءة.

والقارئ هنا مطالب بضرورة الوعى التاريخى برؤية الماضى فى ضوئه هو وليس فى ضوء معايير الواقع أو الزمن المعاصر الذى تتم فيه عملية القراءة.

ولا يوجد فى الواقع فى ضوء مفاهيم التفكيك قراءة صحيحة أو نهائية طالما أن زمن القراءة زمن متغير وغير ثابت. فإن معنى النص يرتبط بالزمن.

ولا يمكن وصفه بالثبات. لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقررهما زمن المتلقى للنص.

والمقصود بالقارئ هنا ليس القارئ العادى وإنما القارئ المثقف الذى ينطلق فى تفسيره للنص من وعيه بزمنه وزمن الآخرين. والقراءة عنده تجربة تفتح النص أمام تفسيرات مختلفة وعديدة. من أجل قيام حوار سببه بحوار جدلى بين القارئ والنص. بحيث يطرح القارئ الأسئلة والأجوبة يقدمها النص. ومن أجل الوصول إلى كتابة نص جديد.

وكتابة النص هنا ليس اكتشافه بل هى إعادة صياغته وصياغة عناصره وعلاماته اللغوية صياغة جديدة ذلك فى ضوء القراءة التى تجيء بها إلى النص، وهذه القراءة ليست قراءة فردية لكنها قراءة الجماعة التى يرتبط بها القارئ ارتباطًا نفسيًا أو ثقافيًا أو اجتماعيًا.

وهذه الجماعة يمكن أن تقدم تفسيرات متقاربة أو متشابهة بحيث تصبح هى الإطار المرجعى للقارئ. لكن هذا الفهم يختلف عن فهم التفكيك عند رولان بارت وعند اتباعه الذين دفعوا باتجاه التفكيك نحو مبادئ جديدة تنص على أساس إبراز دور القارئ الفرد، والتناص وغياب المركز أو الإحالة، والحرية الفردية فى تحديد المعنى.

وتحديد المعنى للنص الأدبى أو دراسته هو جوهر التفكيك. ومبادئ تحديد المعنى ترتكز على فكرة لا نهائية الدلالة القائمة على أساس رفض أى مرجعية للنص مصدرها العالم الخارجى. أما مؤلف النص فهو - فى ضوء مبادئ التفكيك - قد مات، ولم يعد له وجود بمجرد الانتهاء من وضعه أو تأليفه.

وأن هذا النص الذى وضعه المؤلف ليس مستقلاً عن النصوص السابقة عليه. فهو مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى. لأن نظامه اللغوى والنحوى على علاقة مباشرة بالتاريخ الثقافى الذى ظهر فيه. فالمؤلف لا يوجد إلا فى وعى القارئ والقارئ يبدأ من عنده التناص أثناء عملية التلقى، والتناص هو التجسيد الحى له. لكن التناص لا يكتسب وجوده إلا مع وعى القارئ.

وعلى هذا الأساس - يذهب دعاة التفكيك - إلى القول بأن ذات القارئ هى التى تحدد ذات المؤلف وهى التى تحقق المعنى فى نهاية الأمر.

فالتفكيك يهتم بما تكشف عنه القراءة، لا بجمالية النص، ولا بقدرة المؤلف على التعبير الفنى عن نظرته للوجود أو العالم. وإنما بإبداع القارئ فى قدراته على اكتشاف حدود النص، وإعادة تشكيله، وليس كشف ما هو قائم وإنما كشف ما يمكن أن يتصوره أو يتخيله القارئ.

إن هناك حوار جدلي بين القارئ والنص وهذا الحوار هو محور التفسير التفكيكي للنص، وهذا التفسير يحدث في ظل استبعاد كل الثوابت والتقاليد ولا يحكمه سوى قانون واحد هو القراءة الحرة أو المراوغة الدائمة للدلالة. نظراً لأن النص مفتوح وليس مغلقًا ويستطيع الدخول إليه من أي مدخل يشاء.

ويعتمد القارئ في هذه العملية على تفكيك لغة النص من أجل أن يصل إلى لغته الأولى وهي لغة الإنشاء بوساطة الكشف عن دوال غير محددة.

وهذا الكشف لا يتم في ضوء مفهوم العلامة أو اللغة بالمعنى البنيوي الذي ظهر في أعمال دي سوسير في النصف الأول من القرن العشرين. وإنما يتم في ظل مفهوم جديد للعلاقة بين الدال والمدلول يتمثل في عدم وجود علاقة منطقية بينها أو بعبارة أخرى ضعف العلاقة بينها بحيث يظهر الدال بعيداً عن المدلول بمعنى ما من المعاني. وغياب الترابط المنطقي بينها هو الذي يخول للقارئ فرصة الدخول إلى تحقيق القراءة الحرة للمدلولات.

وهذا الوضع يحول النسق اللغوي للعلامة الكامنة في النص إلى دائرة مفتوحة من الدلالات اللانهائية في ظل غياب سلطة أو قوة مصدرها العالم الخارجي الذي يمكن أن يحال إليه النص. فلا يوجد شيء خارج النص. سوى لغة النصوص الأخرى.

ولغة القارئ الناقد هي اللغة التي تسيطر على العمل الأدبي. فبدلاً من الدراسة النقدية للأعمال الأدبية تواجهنا نصوص نقدية باعتبارها إبداعات أدبية لتتحول بذلك لغة النقد من اللغة الثانية إلى اللغة الأولى أي لغة الأدب.

يمكن أن تحل محل لغة العمل الأدبي. وتصبح هي اللغة التي تسود

أو تحكم لا لغة العمل الأدبى ذاتـه بحيـث تصبح هـى اللغـة التـى تثـير الاهتمام بعيدا عـن النـص الأصلـى. وهكـذا يصبـح النقـد عمـلاً أدبيًـا إبداعيًا بعيدًا عن دائرة العلم أو العلوم الإنسانية.

إن كل محاولة لإغلاق النص الأدبى - فيما يرى أنصـار التفكيـك - عن طريق تفسير نهائى محكوم عليها بالفشل، لأن النص النقدى هو الآخر جزء من نظام ومعايير متعددة كالنص الأدبى نفسه. وفكرة عدم قابلية النص الأدبى بالإغلاق هى جوهر التفكيك. فعملية تشكيله وإعادة تركيبه عمليـة مستمرة لا تتوقف.

أن النص - كل نص - هو خلاصة نصوص أخرى فالنص لا وجود لـه إلا فى ضوء نصوص أخرى سابقة عليه لأنه غير مكتف بذاته، بل أنـه يزيـح نصوص وينفتح على أخرى.

وإن النص الحاضر مفتوح تمامًا أمام تأثيرات النصوص السابقة فـى استخدام اللغة والمجاز والتيمات والأصداء. وأن النص السالف يصبـح هو ذاته مدلولاً مراوغًا لعلامة هى النص الحاضر.

أن النصوص السابقة تجتاح حدود النص الحاضر لتحوله إلى نص له علاقة بنصوص أخرى. وفى ضوء ذلك الفـهم يصبـح النـص الجديـد دال تجتاح حدوده نصوص أخرى أو دال لمدلولات سابقة وهذا يفتـح الطريـق إمام لا نهائية المعنى.

إن العلاقة بين النص الفردى والنصوص الكبرى هـى علاقـة تـأثير أو تلقى مجموعة من المجازات البلاغية تظهر بشكل مباشر وغير مبـاشر فـى نص الكاتب لأن هذه المؤثرات المجازية البلاغية هى الثقافـة أو الحيـاة الثقافية وعلى هذا الأساس فإن إنتاج النـص أو تفسـيره يعنـى بـالضرورة وضعه داخل شبكة ثقافية وتاريخية محددة.

إن استحالة الفصل بين النص والتاريخ الثقافى الذى يمثل حضوراً مستمراً فى النص عن توقعات القارئ. معناه أن مبادئ التفكيك ترى أن النص عبارة عم مؤثرات ثقافية، وإن ما تفعله القراءة المختلفة هى عملية النظر إلى النص من زوايا عديدة أو مختلفة تجعل هذه المؤثرات الثقافية تظهر فى ثناياه بطريقة مباشرة.

إن مبادئ التفكيك تذهب بنا أخيراً إلى الشك فى المعرفة العلمية، والشك فى قدرات العقل، والشك النهائى فى وجود مركز مرجعى للنص يعطى له شرعية ويعطى اللغة الدلالة، ذلك بقصد الوصول إلى البنية القلقة فى بناء النص ويحاول إعادة تشكيلها أو صياغتها وإعادة إنتاجها بلغة شاعرية تشبه بمعنى ما لغة النص.

والناقد التفكيكى حين يقرأ النص فإنه يبدأ بقراءته قراءة تقليدية حتى تستطيع تحديد ما هو ثابت وتقليدى، ثم يقرأه قراءة أخرى لإبراز مناطق غموضه وتفكيك ثوابته. والنظر إليه باعتباره تركيبًا لغويًا يمكن فهمه عن طريق تحليله وفكه حتى يمكن الكشف عن آليته البلاغية.

ولا نهائية المعنى أو الدلالة – فى مبادئ التفكيك – ترتبط بطريقة مباشرة بغياب المركز المرجعى. وفى ظل هذا الغياب يصبح كل شىء ممكنًا فيحل ما هو جوهرى محل الجوهرى فى النص. وهذا الوضع يجعل الناقد يقلب النص على رأسه، فيعطى ما هو هامشى أو ثانوى دور جوهرى وما هو جوهرى دور ثانوى. وعلى هذا الأساس فإن القارئ التفكيكى لا يقوم فى الواقع باكتشاف المعنى بل يعيد كتابة النص بطريقة جديدة بحيث تجعل النقد يحقق نقله من دائرة العلوم الإنسانية إلى دائرة الإبداع الأدبى.

وقد ظهر هذا الاتجاه التفكيكى فى النقد العربى فى ثمانينيات القرن الماضى وابرز ممثليه هو عبد الله الغذامى.

٤- قبل الحديث عن الاتجاه التاريخي علينا أن أن نتساءل ما هو تاريخ الأدب؟ إن كلمة تاريخ توحي إلينا بلا شك بالماضي، والماضي لا يصبح تاريخيًا إلا إذا فهمناه تاريخًا للإنسان وجهوده، بينما الأدب فن من فنون التعبير الإنساني. وما دامت كلمة تاريخ تحمل معنى الماضي الإنساني، بينما كلمة أدب تحمل معنى فن تعبيري إنساني، فإنه (أي تاريخ الأدب) يعني دراسة الماضي الإنساني كما يصوره الأدب. وقد يكون لكلا الكلمتين استعمالات أو دلالات خاصة في مجالات نقدية أو علمية عديدة، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف لتاريخ الأدب، هو أن يقال أنه دراسة الماضي الإنساني لفن الأدب. وعلى هذا الأساس نفهم أن الدارس في هذا المجال يقوم بعملية البحث التاريخي من جهة والنقد التاريخي من جهة أخرى.

ولنحاول أن نتوقف عند بعض التعريفات المختلفة « لتاريخ الأدب » لدى جماعة من المتخصصين حتى نقف على دلالة هذا المجال وأهم خصائصه من جهة ثم ننتقل إلى معالجة مناهج بحثه من جهة أخرى. ولنبدأ أولاً بهذا التعريف الذي يقدمه لنا الناقد الإنجليزي المعروف سبيلر Spiller حيث يقول: « يعني تاريخ الأدب أولاً وقبل كل شيء. وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب في لحظة تاريخية محددة »، ويضيف قائلاً: « أن تاريخ الأدب ليس تاريخ للغة، وليس تحقيقًا للنصوص، وليس نقدًا أدبيًا، وإن كان يحتم على مؤرخ الأدب أن يكون ملمًا بأطراف هذه المجالات »، وعلى ضوء هذا القول لابد لكل دارس لتاريخ الأدب أن يحدد طبيعة الآثار الأدبية وعصرها ووسطها وعلة ظهورها، فهو - أي المؤرخ للأدب - كالمؤرخ الفكري أو الثقافي أو الحضاري، يكتب تاريخ الإنسان على ضوء فكرة أو نظامه الفكري أو الثقافي.

إذا ما انتقلنا إلى تعريف آخر لتاريخ الأدب، ألا وهو تعريـف ديبـى Dudy وجدناه يقرر ببساطة أن تاريخ الأدب يعنـى إجـلاء الآثـار الأدبيـة المنجزة فى الماضى، وتعريفها ووصفها وفق تسلسلها التاريخى فى سـياق الزمان والمكان ويشرح لنا دبى فى موضع آخر المقصـود بـهذا التعريـف فيقول: « إن هذا النوع من الدراسة لتاريخ الأدب يكون وصفيًا وتفسيريًا، وينهض على المفاهيم العلمية والفنية ». والحق أن دبى ينظر إلـى مـاضى الأدب على أنه جملة تراكمـات ثابتـة. هـذا إلـى جـانب أنـه ينظـر إلـى العناصر التى تشكـل هـذا المـاضى باعتبارهـا موضوعـات منعزلـة رغـم إطارها الزمنى الواحد.

وهنا نجد أنفسنا بازاء تعريف آخـر يقدمـه « ريكـور » ويبـدأ هـذا التعريف فيقول: « أن مفهوم تاريخ الأدب لهو مفهوم وصف الآثار الأدبية، وتفسير مصادر كل منها وأسبقيته فى تأثيره على الآثـار الأدبيـة ». وهـذا الرأى، كما هو واضح، يعطى للمصادر والمؤثرات الأدبيـة مكانًـا هامًـا، دون أن يأخذ بعين الاعتبار المؤثرات الخارجية التى يتلقاهـا الأدب مـن الوسط أو العصر. وكأننا نفهم ضمنيًا من هذا الرأى أن الآثار الأدبية تمر بمرحلة توالى سببى على مستوى خاص بـها، ودون أن يكـون لمبدعـها أو قارئها دورًا يذكر.

أما « سوبول » فيرى أن تاريخ الأدب يعنى بوصف الآثار الأدبية كما يعنى بتعريفها وتفسير مصادرها مستندًا فى ذلك إلى تجربة الكاتب وإلـى الثقافة التى يرتبـط بـها مـن جهـة والمؤسسـات الاجتماعيـة والسياسـية والأساطير الشائعة من جهة أخرى ».

وأما فيما يتعلق بدراسة تاريخ الأدب دراسة علمية فإن ذلـك يقتضـى من الناقد أو الباحث أن لا ينظر إلى الوقائع الأدبية من زاوية ربطـها فـى

نطاق العلية والمعلولية، وأن لا ينظر أيضًا إليها من زاوية ربطـها بإطارهـا الزمنى والمكانى بصورة مجـرة بحيـث تبـدو الوقـائع الأدبيـة فـى سلسـلة مترابطة. بل عليه أن يتجه اتجاها تكامليًا، يفسر الوقائع الأدبية علـى ضـوء روح العصر، دون الاقتصار على مجرد جمع الوثائق وتكديسها.

فالدراسة الموضوعية للوقائع الأدبية تتطلب تحليل هذه الوقائع علـى ضوء الظروف الاجتماعية والفردية، والمعايير الأدبية التى أحاطت بتلـك الوقـائع. وبالتـالى لا يفسـر تـاريخ الأدب ألا بالاسـتعانة بمفـاهيم النقـد الأدبى، والسوسيولوجى، والسياسى، واللغوى..، على اعتبـار أن الوقـائع الأدبية ليست نتاجًا مباشرًا لدوافع فردية صرفة بقدر مـا تفسـرها أسـبابها التاريخية والاجتماعية التى نعُد العلـل الحقيقيـة الكامنـة وراء أحـداث ووقائع التاريخ الأدبى.

فليس الفرد المبدع هو محرك تاريخ الأدب، وليس تـاريخ الأدب هـو تاريخ الأفراد المبدعين، بقدر مـا هـو التـاريخ الثقـافى الـذى يحيـط بـه الأفراد المبدعون. فالوقائع الأدبية لا ترجع إلى الفرد المبدع وحـده بـل تتمخض عـن حركـة متعـددة الجوانـب، فـهى تتضمـن، الفـرد والظـروف والمواقف التى تميلها العوامل الاجتماعية، والمواقف السياسية.

ولا يعنى ذلك أننا نتجه للتقليل من أهميـة دور الأفـراد المبدعيـن، والتنكر لوظائفهم التاريخية وأدوارهم الثقافية، إنمـا قصدنـا مـن وراء ذلك أن نوضح أن إطار التاريخ الأدبى هو إطـار اجتمـاعى وفـردى فـى وقت معًا.

وعلى أساس هذا يستخدم الناقد التاريخى المنهج التاريخى لتفسـير ووصف ماضى الظواهر الأدبيـة ويوضـح لنـا: كيـف جـاءت وأيـن ومتـى ظهرت؟ فإذا طبق المنهج التاريخى للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينية

مؤكدة، يكون الناتج حتمًا بعض الافتراضات الظنية غير قابلة للتحقيق. ولكن منهج تاريخ الأدب الحق هو الذى يعتمد أصلاً على الحقائق المؤكدة والثابتة، استنادًا إلى الوثائق الأصلية التى تستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبية. وباستخدام فرضية الأنساق المتكاملة يمكن للباحث التاريخى النظر إلى الوقائع الأدبية باعتبارها عنصرًا من عناصر البنيات الثقافية يلعب دورًا معينًا داخل هذه البنيات.

إن الوقائع الأدبية ليست وقائع منفصلة الواحدة عن الأخرى، وإنما هى معطاة ككل وظيفى تتصل فيه الأحداث وتترابط بعضها ببعض. وهذا المعنى يضفى على تاريخ الأدب وعلى الحقائق التاريخية عنصرًا ديناميًا متغيرًا، ويتخلى عن النظر إلى خصائصها الإستاتيكية الثابتة.

نظرًا لأن الوقائع الأدبية لا يمكن فصلها عن سياقها التاريخى والاجتماعى، أو تفسيرها بعيدًا عم مواقف الحياة الثقافية. كما أن موقف الكاتب فى التاريخ الأدبى إنما يتكامل مع المواقف الاجتماعية والتاريخية، فالتاريخ الأدبى كالتاريخ العام تحكمه حركة جدلية - لا يمكن نزعه عن إطاره الاجتماعى أو الثقافى.

ولهذا السبب يجب على الباحث أو الناقد التاريخى ألا يقف عند حدود وصف الوقائع الأدبية فى علاقاتها المتبادلة، إنما ينبغى عليه دراسة تلك الوقائع من خلال حركتها وتغيرها والنظر إليها على أنها فى إطار متماسك الأجزاء. بمعنى أن لا يصف الآثار الأدبية وتغير مصادرها دون ربطها بهذه المصادر ودون ربط هذه المصادر بالإطار الثقافى والاجتماعى بوجه عام. فلا يمكن فهم الوقائع الأدبية إلا من خلال ارتباطها بالوقائع الأخرى، حيث يتصل زمان هذه الوقائع ويستمر، ويفسر بشروط مستمدة من ماضيها، باعتبار إنها خاضعة لصيرورة معينة.

أما أصحاب نزعة المواقف التاريخية فيذهبون إلى القول بأنه من الواجب وصف الآثار الأدبية وتفسير مصدرها في وضعها الخاص، أي النظر إليها على ضوء مواقف معينة. فأصحاب هذه النزعة ينظرون إلى الآثار الأدبية في استجابتها أو صراعاتها لموقف من المواقف فهم يعتقدون بأن هناك مواقف معينة تثير عالم الكاتب.

كما أن استجابات شعورية وأنماط فكرية بفضلها يستطيع الكاتب أن يواجه تلك المواقف خلال حياته الأدبية. وهذه المواقف تبدو مرتبطة بمعنى ما من المعاني بالمواقف التاريخية من ناحية، وبروح العصر وسماته من ناحية أخرى. وهذا يعني أن تلك المواقف هي الأساس الذي يجب على الباحث أو الناقد التاريخي أن يلتفت إليها حين يقوم بوصف وتفسير الآثار الأدبية. كما يجب عليه أن يلتفت أيضًا إلى المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها هذه الآثار. فالمواقف الأدبية هنا تعد المصادر الحقيقية للفكر والعامل الأساسي لتفسير طبيعة الوقائع الأدبية.

والوقائع الأدبية على ضوء هذه النظرية ليست إستاتيكية ثابتة، بل تبدو منبثقة من قوى دينامية تاريخية أساسها الحقيقية الأدبية. فهذه الحقيقة تختفي فيما وراء المواقف الفكرية والتاريخية.

وغاية التاريخ الأدبي على ضوء هذه النظرية هي الكشف عن الوقائع الأدبية وربط أصولها التاريخية بالمواقف الفكرية والاجتماعية. واكتشاف الأصول التاريخية للحقائق الأدبية يتم عن طريق تتبعها لعملية التطور التاريخي والتطور الأدبي في نفس الوقت.

ويقرر أصحاب هذا الاتجاه أن كل عصر من العصور الأدبية إنما يخضع لأسلوب معين للفكر وتسوده بعض المظاهر والاتجاهات المحددة، حيث نشاهد في كل عصر من عصور التاريخ نماذج معينة من

الأدب، ويغلب على هذه النماذج بعض المظاهر الكلية التـى تعبر عـن روح العصر التاريخى.

وما يؤخذ على هذا الاتجاه أنه يخضع الوقائع الأدبيـة ذات الصبغـة المتفردة للوقائع التاريخية العامة، ويحاول إخضاعـها للقوانيـن العقليـة العامة، وهذا المنظور يتفق مع وظيفـة مـؤرخ الثقافـة بوجـه عـام ومـؤرخ المعرفة بوجه خاص.

لو أننا أردنا الانتقال مرة أخرى إلى نظرية « سليبر » فسـنجد أنفسـنا بازاء مفاهيم علمية فنية لتحديد وظيفة المؤرخ الأدبى وتحديد موجـهات عمله. فهذا الأخير يلتقى فى عمله مع الباحث التاريخى من جهة والنـاقد الأدبى من جهة أخرى، فهو يكون باحثًا تاريخيًا عندما يحـاول اكتشـاف طبيعة بعض الوقائع الأدبية.

وهنا يصبح كالباحث العلمى فى أى مجال مـن المجـالات، عليـه أن يحدد الظاهرة، موضوع بحثه، تحديداً دقيقًا وأن يشكل للظاهرة عدداً مـن الفروض أو التساؤلات ويحاول أن يضع لها إجابات مؤقتـة قبـل الشـروع فى بحثه. وأن يحاول فى المرحلة التالية القيام بعملية عزل بعـض الوقـائع الأدبية عن مجالها بصفة مؤقتة.

نظرًا لأن مجال تاريخ الأدب مجـال يتضمنـه عـدد غـير محـدود مـن الإشكالات والقضايا. هذا إلـى جـانب أنـه ملـزم بالاسـتعانة بالاسـتدلال والبراهين التى يتم تحقيقها عـن طريـق الرجـوع إلـى الوقـائع الأصليـة (كالمخطوطات أو أوراق تصحيـح الأصـول، أو رسـائل الأصدقـاء، أو تقارير الصحف.. الخ) والاسـتدلال والـبراهين أمـا أن تكـون خـارجيـة، مصدرها الوثائق المتعلقة بحياة المؤلف الخاصة، أو متعلقة بظروف بيئتـه الاجتماعية والعوامل التى تحكمت فى ظهور آثاره الأدبية. وأما أن تكون

داخلية مصدرها الآثار الأدبية ذاتها، كالإشارة في توطئة المؤلف لأحداث وتاريخ معين. أو استخدام عبارات، أو أسلوب معين يلفت انتباه المؤرخ أو الناقد التاريخي.

وهنا قد يقول قائل بأن هذه المهمة قد يستطيع القيام بها الباحث التاريخي بوجه عام فأين دور الناقد التاريخي؟ يجيب سبيلر بأنه يأتي بعد جمع البيانات وبعد تنظيم الوقائع الأدبية تنظيمًا منطقيًا. ويمكن أن نعتبر محاولة تقويم البيانات التاريخية ومحاولة تقويم الآثار الأدبية مظهرًا من مظاهر إتيان ذلك الدور.

أما مرحلة التفسير التي تتضمن في أساسها محاولة الإجابة على التساؤلات: كيف تمت تلك الآثار الأدبية، ولماذا ظهرت وأين نشأت، ومتى ظهرت؟ فإنها تأتي في المرحلة الأخيرة في عمله. وفي هذا الصدد يقرر (سبيلر) أنه من الضروري أن ينظر إلى تلك الوقائع نظرة مجملة فينظر في ظروف كتاباتها ونشرها، والظروف التي أسهمت في تحديد شكلها واتجاهها، بمعنى أن لا ينظر في، عزلتها، أو يحاول نزعها من سياقها التاريخي. وعلى هذا الأساس يجب على الناقد التاريخي أن لا يفهم أية فكرة جزئية إلا من خلال سياقها العقلي الكامن في الحقائق الأدبية التاريخية.

ويضيف سبيلر قائلاً: «وعلى الناقد التاريخي أن يحاول اختبار فرضه أو فروضه التي شكلها لبحثه، عن طريق الوثائق والبراهين التاريخية التي أعدها للبحث. وفي هذه المرحلة تصبح كتابة الناقد التاريخي شبيهة بالكتابة الأدبية التي يكون فيها الخيال محدودًا أو مقيدًا.

وأما إذا انتقلنا الآن إلى مفهوم التاريخ الأدبي على نحو ما يفهمه عدد من المتخصصين في دراسة الأدب العربي، لوجدنا أن البعض منهم

يأخذ اتجاهًا مضادًا لطبيعة الماضى التاريخى للأدب، وأن البعض الآخر يتعسف فى إصدار آرائه على الأدب، فلم يبدأ عمله بفرض يمكن أن يثبت فيستقر لديه، أو لا يثبت فيتخلى عنه.

إن بلاشير يرى فى كتابه المسمى « تاريخ الأدب العربى » أن منهج الوصف والتحليل هو منهج يتفق وطبيعة دراسة الأدب واللغة العربيين، ويتفق والمراحل التاريخية المتعددة التى عرفها. وفى حديثه عن الأدب قبل الإسلام وبعده، لا يتناوله إلا من ناحية تطوره الشكلى مع إشارات عابرة لبيئته الاجتماعية وظروفه التاريخية وإغفال تام لصلته بالجوانب النفسية والسياسية وغيرها. فالاتجاه العام لديه يدل على أنه يحاول أن يفسر وقائع الأدب العربى على نحو غير مترابط مع الوقائع التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية. فهو لم يحاول أن يتفهمها على أنها أحداث ملتحمة فى سياقها التاريخى وإطارها الاجتماعى.

ولم يحاول أن يتفهم أن النظم والتيارات الثقافية السائدة فى المجتمع كفيلة بأن تمدنا بالخصائص العامة « لروح العصر »، وهذا الاتجاه نراه واضحًا فى محاضراته التى ألقاها عام ١٩٦٨ عن « الأدب العربى »، إذ هو يتقدم نحو التعرف على مظاهر أثر العنصر الدينى على اللغة والأدب فى مرحلة ظهور الإسلام.

وبديهى أن « بلاشير » يحاول دراسة الأدب من حيث هو أدب، وبالتالى فإنه يحاول أن يعالج الآثار الأدبية على ضوء علاقتها بعضها ببعض. أضف إلى ذلك أن محاولة نزع الوقائع الأدبية عن مجمل سياقها التاريخى وإطارها الاجتماعى لا تنفرد بها مؤلفات « بلاشير » فحسب بل هناك تلامذته وأتباعه الذين ساروا على دربه وتبنوا منهجه فى دراسة الأدب والحضارة الإسلامية، ومن هؤلاء « شارل بلا » و « أندريه ميكل »

و « نـدا طوميش »، فـهؤلاء جميعًـا حـاولوا أن يتفـهموا تـاريخ الأدب العربى من حيث هو تاريخ بلا موجهات دينامية متغـيرة، بـل تحكمـت فيـه خصائص استاتيكية ثابتة.

فـ « شـارل بـلا » حـاول فـى دراسـته المسـماة "Langue et Litterature Arabe" أن يتناول قضية الأدب العربـى منـذ ظـهور الإسـلام حتـى بدايـة العصر الحديث معتمداً في ذلك على تتبـع الجـانب الدينـى خـلال هـذه المرحلة التاريخية واستطاع أن يبرز مظاهر ذلـك الـدور فـى تطـور اللغـة بوجه عام، وعلى الموضوعات الأدبية بوجه خاص.

وأجـرى « ميكـل » Miquel عـدداً مـن البحـوث علـى تـاريخ الأدب العربى عامة، واهتم بدراسة الحكايات العربية القديمة خاصة، وهو ينطلق في دراسته المسماة "La litterature arabe" من تتبع آثار الدين على الأدب منذ بداية الإسلام حتى العصر الحديث، منطلقًا من فكرة أساسية مؤداهـا أن أغلب الآثار الأدبية العربية، قديمـها وحديثـها تعـالج أساسًـا قضايـا دينية أو متفرعة عن الدين، فهذا الأخير هو الذى أدى فى رأيه إلـى خلـق قطاع عريض من إنتاج الأدب، وهو الذى حدد معظم الاتجاهات الفكريـة كما حدد الأذواق الأدبية.

الصلة تبدو واضحة بين آراء « ميكل وشـارل بـلا » ولا سـبيل إلـى الشك فيهما، ويتجلى ذلك فى هذه الثنائية التى يعقدها كل من البـاحثين بين الديـن وتطـور الأدب، أو تعليـل الشكـل بـالشكل نفسـه، وعلـى هـذا الأساس ينكران وجود صلة بين أبعاد الحياة الاجتماعية والدينيـة والأدب، معتمدين فى ذلك على المشاهدة البسـيطة العـابرة والاسـتدلال المنطقـى المشوب ببعض الشائعات المنتشرة بين المستشرقين فى هذا الموضوع.

واهتمت « ندا طوميش » بإجراء دراسة على تاريخ الأدب الروائى فى

مصر منذ نشأته الأولى فى القرن ١٩ (عند رافع الطهطاوى، وعلى مبارك) حتى أخذ شكلاً فنيًا عند « المازنى » والعقاد » و « الحكيم » وغيرهم، وهى تعلل تطور الشكل الروائى عن طريق تطور الشكل نفسه، ومحاولة تتبع حياة المؤلف الشخصية، والأدب كمبدعه لا ينتميان لواقع اجتماعى محدد، والأحداث والعقدة الروائية سواء عند « لاشين » أو عند « عيسى عبيد » تبدو كانعكاس لشخصية الكاتب وحده.

من خلال هذه اللمحة العابرة لهذه الأعمال يتضح لنا أننا بصدد اتجاه تأملى ثباتى ينظر للتاريخ والأدب نظرة إستاتيكية تحتم علينا أن ننظر فيه وفى آراء أصحابه لنتبين العلة فى هذه النظرة وفى اتخاذ هذه المواقف من التاريخ الأدبى العربى. وسنقتصر على مناقشة « بلا » كما يتضح فى بحثه فى « تاريخ اللغة العربية والأدب العربى » باعتباره المنهج الذى يأخذ به العديد من المستشرقين الفرنسيين فى مضمار الأدب. فما هو منهج « بلا » إذن؟

هو منهج تأملى ثباتى، فالباحث ينظر فى بعض المراحل التاريخية ويستنتج منها بعض الآراء أما نوع الوقائع التى ينظر إليها فذلك أمر يحدده مذهبه العام، وهو فى جوهره محاولة لتعيين أسباب تطور اللغة والأدب، ومعظمها أسباب ترجع إلى جانب واحد ألا وهو جانب الدين لا جانب النظم الاجتماعية والسياسية والدينية فى وقت معًا. فهو يغفل تمامًا دور هذه العوامل ويبحث فيما هو عام فى سائر الوقائع الأدبية، ليسهل له الخروج بعدد من التعميمات.

هذا الاتجاه نحو البحث عن علل الوقائع الأدبية هو الذى حدد لـ « بلا » تقسيمه للموضوعات التى أراد الوقوف عندها والتى أطلق عليها اسم المراحل الكبرى:

- مرحلة ظهور الإسلام وكانت اللغة تعتمد على الشفاهية ولا وجود للكتابة بوجه عام، أما الأدب والشعر فقد كان مزدهراً.

- بداية العصر العباسي، وفيه قويت دعائم اللغة الفصحى نتيجة احتكاك الأمة الإسلامية بغيرها من الأمم الأخرى.

- مرحلة سقوط العباسيين وتدخل النفوذ الأجنبى، وفيه واجهت اللغة العربية تهديداً بالتدهور.

- مرحلة حملة نابليون على مصر ومسايرة البلدان العربية للركب الحضارى العالمى.

ومن هذا التقسيم بدأ « بلا » بحثًا تحليليًا ثباتيًا يحاول فيه بقدر الإمكان أن يبرز لنا عوامل التطور فى اللغة والأدب. فلننظر كيف يمضى فى هذا الجزء وكيف يستفيد من هذا التقسيم.

إن الفكرة العامة التى جعلته يهتم أكثر الاهتمام بالأدب والدين هى التى توجه بحثه وتصبغه بالصبغة التحليلية الثباتية، فهو يبحث عن العوامل المحددة لتطور الأدب. وفى رأيه أنها قد تحددت فى عنصر الدين، أما حاضر الأدب فليس سوى نتيجة لهذا الماضى التاريخى الدينى.

مثل هذا الحديث قد يحمل على الظن بأن « بلا » كان فى هذا البحث مثالاً للباحث ذى المنهج التجريبى الحديث، فلديه فكرة قد وجهت ملاحظاته، أى أننا بصدد باحث يضع فرضًا ثم يحاول اختباره عن طريق التجربة، ولكن هذا الظن غير صحيح، فبلا لم يبدأ بفرض، بل بدأ فى هذا البحث بآراء واضحة لديه، بحيث إن تقسيمه للمراحل التاريخية وإعطاء أحد العناصر منها أولوية لتفسير تطور اللغة والأدب، ولم يكن من قبيل التجريب بل كان من قبل التبرير. ومن هنا

كان بحثه مليئًا بالتعسف والتعسف ميزة واضحة فى مؤلفات « بلا وميكل وطوميش ». فاهتمامه بالتقسيم لتلــك المراحــل كــان منصرفًــا إلــى مــا تكشف عنه هذه المراحل من جوانب سلبية حاول علــى الــدوام إبرازهــا بين الحين والحين.

فالأدب فى المرحلة الأولى يتميز بسيادة الطابع الدينى، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص فى الآثار الفكرية. وقد حاول « بلا » جهد استطاعته أن يلقى الضوء على أنماطها المتعددة.

ولا عجب فهى التى ستفسر له المراحل الأخرى. ولما كانت النظريــة لديه سابقة على التجريب، فقد تعسف فى كثير من المواضع إلى درجــة لا شك أنها تقلل من القيمة العلمية لبحثه. وأبسط دليــل علــى ذلــك أن لــم يكن يقعد على إلقاء عدد من الفروض إذا افتقد إحدى حلقات السلســلة التى يتابعها فى وضوح. أنظر مثلاً تفسيره للغة والفكر العربى، فاللغــة لغــة شعرية، ويفسر ذلك بقوله: « إن كلماتها توحى للقارئ بصورة غــير ممــيزة ». بينما الفكر العربى فطرى لا يتأثر بالتغيرات التاريخية العميقة فقد بقى عدة قرون صامداً أمام كل محاولات التغيير، ويضيــف « ولا شــىء يدلنــا الآن أنه قد حطم عناصر الصلة بالماضى ».

لقد ألقــى بعــدة أفكــار، لا يــهمنا فــى هــذا المقــام الآن إذا كــانت صحيحة أم لم تكن صحيحة، فالمهم الآن أن نشير أنها لا تبدو فــى شكــل احتمالات أو فروض مستوحاة من الواقع الثقافى والاجتماعى والسياســى بل أغلبها مستوحاة من تأملاته العابرة، للغة والأدب. هذا التعســف يبــدو بوضوح فى كون الباحث يقصد نحو شىء يعرفه من قبل معرفة تامة، وهــذا هو الذى دفعنا إلى القول بأن منهج « بلا » فى هذا البحث لم يكن منهجًا تجريبيًا ، بالمعنى الدقيق، بل كان منهجًا تبريريًا .

من المؤكد أن « بلا » مستشرق من المستشرقين البارزين، ومن المؤكد أيضًا أنه قد حاول أن يعالج مسألة الماضى التاريخى للأدب العربى فى ظل منهج حديث، وهذه الحقيقة نفسها هى السبب الذى جعلنا ننظر فى منهجه. فالقضية بهذا الوضع مقبولة لدى ذوى النزعة المنهجية الحديثة، ولكن تحقيق « بلا » لها غير مقبول لأنه ملىء بمظاهر التعسف والتعلق بآثار الاتجاهات التحليلية القديمة وما كان يسودها من نزعة آلية.

وقد اضطر منهجه إلى المضى نحو نقيض نزعته الحديثة، فإنه لكى يرد مظاهر التغير فى الأدب التى لا تحصى إلى عدد ضئيل من العوامل، اضطر أن يستعين بمقدار ضخم من الآليات بحيث فقد تاريخ الأدب ميزة وجوده الشخصى، التى هى من أهم مميزات التفسير الموضوعى لتاريخ الأدب. فإذا تساءلنا كيف كانت هذه النتيجة؟

ألفينا الإجابة فى طريقة فهمه للأدب العربى وتاريخه، فهو يفهم تاريخ الأدب على أنه مجال يوصف ويحلل مظاهر جزئية للتطور اللغوى والشكلى، ولكن لما كان تاريخ الأدب بعيدًا عن ذلك المفهوم ولما كان « بلا » لم ينتبه لذلك فقد سلك نحو تحقيق فكرته عن الأدب العربى وتاريخه سبيلاً أقرب ما يكون إلى دراسة التاريخ العام من زاوية ثباتية.

أنظر حديثه عن الثقافة العربية مثلاً، فهو يقرر أنها منغلقة ومنطوية على الإعجاب بالذات. ويفسر ذلك بأن اللغة العربية نفسها لا تترك مكانًا للمؤثرات الخارجية، ولكن ماذا تفعل الآليات التكنولوجية والأنشطة الحديثة فى الفكر وفى اللغة وفى بنية الواقع؟ يعجز « بلا » عن الإجابة فهو لا يعرف مبدأ الثبات والتغير فى التاريخ والمجتمع كما فى الأدب، وفى اللغة.

وإذا كان الأمر كذلك فقد استحالت النزعة الحديثة لدراسة تاريخ الأدب إلى نقيضها، إلى دعوة تقليدية تحليلية، فالتاريخ الأدبى لم يعد عملية تتضمن عدة عمليات بل أصبح مجموعة من الأجزاء الاستاتيكية والأفكار التى يفرضها الباحث على التاريخ والأدب فرضًا، بحيث لم يعد التعليل ديناميًا.

ولكن أين الحدود الفاصلة بالضبط بين العنصر الثقافى الدينى واللغة والأدب؟

لا يجيبنا « بلا » على ذلك. فهناك دائمًا حديث عن موضوعات الشعر التى لم تتحدد، والشاعر الذى لا يملك فى وقت فراغه سوى الانشغال بذاته وتأملاته

فالمسألة إذن تعليل بعنصر واحد، وبديهى أن التعليل بعنصر حضارى واحد لا يتفق أبدًا مع النزعة المنهجية الحديثة، بل هو على الضد من ذلك يعبر عن اتجاه ثباتى فتجزئة الوقائع والظواهر الأدبية هو ذاته مضاد للدعوة الحديثة الدينامية، فضلاً عن أنه لا يتفق وتكامل الوقائع الأدبية والتاريخية. والواقع أن الاتجاه الثباتى مسيطر على « بلا » بشكل واضح، وليس أدل على ذلك من تفسير وقائع متعددة الجوانب ومعقدة التركيب من زاوية وحيدة الجانب. إذ كان من الضرورى عليه أن يتناول العنصر الدينى وهو العنصر الأساسى فضلاً عن عناصر أخرى مثل العنصر الجغرافى والنفسى والاجتماعى

يكفى هذا القدر من الاطلاع على فلسفة « بلا » الكامنة وراء أفكاره المفروضة على البحث فرضًا؟ وإذا تساءلنا من أين له هذه الفلسفة، كان لزامًا علينا أن نبحث لها عن تعليل اجتماعى وثقافى، فأما عن الأول فهو ينتمى إلى فئة مغلقة على وجودها الشخصى، وتمثل جزء من البيروقراطية

الفرنسية، وأما الثانى فهو الرأى الشائع عن مدرسة الاستشراق التقليدى منذ أواخر القرن الماضى عن تضخيم الجانب الشكلى وتجميد التاريخ ولم يزل فى أيامنا هذه أساتذة فى الجامعات الفرنسية يدرسون الأدب العربى على ضوء مفاهيم تقليدية ثابتة. فالاتجاهات الفكرية والثقافية الجديدة يشاهدونها مشاهدة عابرة، ويقفون منها موقف الإنكار وعدم الاعتراف بها ويبذلون الجهد لبقاء الستار الحديدى الذى يفصلهم عن حركة الواقع.

وربما يرجع ذلك إلى أن معظم الباحثين فى ذلك المجال، من ذوى النزعة الدينية الضيقة والاتجاهات غير التطورية. فهم لا يعملون على التكيف مع الواقع الجديد، ويفضلون العزلة التى تمنحهم فرصة العيش مع الماضى ومفاهيمه التقليدية لهذا نراهم قد حصروا جهودهم فى الأدب القديم. ففى الفترة التى يعد فيها الباحث هذا العمل نجدهم يدرسون لطلبة الدكتوراه « حكايات ألف ليلة وليلة »، وغيرها من الأشكال الأدبية القديمة. أما الآداب العربية المعاصرة فينظرون إليها نظرة عابرة.

بانتهائنا من مناقشة « بلا » نكون قد أتممنا مناقشة معظم المحاولات الحديثة لدراسة تاريخ الأدب على أسس علمية، ناقشناها من حيث المنهج ومن حيث النتائج الزائفة التى يصل إليها الباحث بالنسبة للتاريخ والأدب. ومن الجلى أن معظم هذا الزيف مرجعه النزعة التحليلية الثباتية التى تشيع عند أغلب الباحثين من المستشرقين فهم تشيع عندهم هذه النزعة وتظهر بمظاهر مختلفة لكنها جميعا صادرة عنها، ولقد بينا خطأ الاعتماد على هذا المنهج وعجزه عن تفسير عمليات التاريخ الأدبى ووقوفه عند حدود الوصف دون التقدم إلى التعليل.

٥ - يحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري. ولقد قام « فرويد »، بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب. وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيراً لظاهرة الإبداع الفني، عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع. فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة. فنشاطه النفسي، على رأى « فرويد »، موزع بين ثلاث قوى: الأنا « الشعور »، والأنا الأعلى « الضمير »، والهو « اللاشعور ». والصراع فيما بينهم يتجلى فى سلوكه الشخصى فى أى موقف من المواقف. وهو - أى الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه « فرويد » اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامى.

والمبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما فى آثاره الأدبية. وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها. وتظهر بصورة معينة فى الأحلام وفى الأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالاً خصبًا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية. وفى هذا الصدد نجد « فرويد » يستمد ما يسمى « بعقدة أوديب » من مسرحية - سوفوكليس - ويعتبر « هاملت » تفسيراً يستند إلى فكرة الحب المحرم والكراهية.

إلا أن اهتمامات « فرويد » الأدبية كانت محدودة. أما تلاميذه فقد قاموا بتطبيق مناهجه بشكل منتظم ودرسوا المعانى والدوافع اللاشعورية للكاتب. ومن مظاهر ذلك دراسة « آرنست جونس » فى إنجلترا عام ١٩١٠ عن « عقدة أوديب » كتفسير لغموض « هاملت »، وفى أمريكا قام « فردريك كلارك » فى ١٩١٦ بعمل دراسة عن « علاقة الشعر بالأحلام » ويشف من جملة هذه الدراسات أو غيرها أن النقد الأدبى الفرويدى قد اتجه بوجه عام نحو البحث فى دلالات الرموز الجنسية وأن هذه

الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص فى النظر إلى الأثـر الأدبـى باعتباره وثيقة معرفية، فأهملوا بنياته الفنية إهمالاً تامًا.

غير أن جهود بعض النقاد قد اتجـهت فيمـا بعـد نحـو دراسـة الأثـر دراسة نفسية على ضوء مفاهيم وأسس جديدة مستوحاة من نظرية « فرويـد » ونظرية النقد الأدبى فى وقت معًا. وهذه المفاهيم قد أتـاحـت للبـاحث أن يدرس عالم الأثر وعالم الكاتب فـى الوقـت نفسـه عـن طريـق افضاءاتـه اللاشعورية المضمرة فى صوره الفنية؟

إذا كان اللقاء بين النقد الأدبى وعلم الاجتماع، قد تحقق على يد « لوسيان جولدمان »، فإن التلاقى بين النقد والأدبى، والتحليـل النفسـى، قد تحقق على يد « شارل مورون ». وقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية فـى وقت معا. فهو قـد درس الآداب الإنجليزيـة، إلـى جـانب العلـوم الإنسـانية والتجريبية عامة وعلم النفـس خاصـة. وفـى عـام ١٩٤١ اسـتطاع أن يجـرى دراسة على الشاعر الفرنسى « مالارميه »، ونشر فى عام ١٩٥٧، دراسة مهمـة عن الشاعر « راسين » تحت عنوان « اللاشعور فى آثار راسين ». وفى عـام ١٩٦٢ نشر دراسته المسماة « من الاستعارات إلى الأسـطورة الشخصيـة »، ثم ختم جهوده بعدة دراسات مهمة نذكر من بينها مؤلفـه الموسـوم « النقـد النفسى للفن الكوميدى » عام ١٩٦٤، ومؤلفه الموسوم « فيدر » عام ١٩٦٨.

وقد كانت هذه الدراسات، مساهمة قيمة فى مضمار النقد الأدبى مـن جهة، والتحليل النفسى من جهة أخرى. فقد اتجهت دراسـته نحـو تعميـق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور فى تشكيل الآثار الأدبية. فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعى عند الكاتب ودلالته فى نصوصه الفنية.

وقد تجلت قيمة أعمال « مورون » حين ظهر له كتـاب مـهم فـى عـام ١٩٦٢، تحت عنوان « الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصيـة ». ومـن

الجلى أن قيمة « مورون » النقدية قد سبقت ظهور مؤلفه هذا. وإن كان من المؤكد أن أصداء نشر الكتاب فى مجال التحليل النفسى، ومجال الدراسات النقدية والأدبية، قد عمل على ذيع صيت مورون، وقد فطن النقاد والمحللون النفسيون إلى أعماله التى تعد بحق بمثابة مساهمة جديدة فى مجال النقد النفسى نظرًا لأنها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفة. وهذه الدعوة تجعل « مورون » ينضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد الأدبى المعاصر.

و« مورون » ليس محللاً نفسيًا، وهو نفسه يؤكد ذلك، ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبى قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالى. إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب فى مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع، عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى بناء أثره الأدبى.

وحين دعى إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يحمل على اتباع « فرويد » الذين قاموا بدراسة المعانى اللاشعورية فى الآثار الأدبية وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه.

ولا شك أن المتتبع لدراسة « مورون » سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلاً شكليًا ولغويًا، فضلاً عن أنه لم يقف عند تحليله تحليلاً نفسيًا. بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبى والتحليل النفسى من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، والعمل على مواجهة النقد النفسى مواجهة جديدة، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم المتبعة فى مجال التحليل النفسى والنقد الأدبى فى وقت معًا.

ولعل هذا هو السبب فى أن « مـورون » يعـارض الاتجـاه ذو النزعـة الفرويدية المتطرفة، خصوصًا لدى كل من: « ادموندولسـون وهربـرت ريـد » وغيرهما. والواقع أن ما يأخذه « مورون » على هـؤلاء أنـهم قـد شوهـوا حقيقة الأثر الأدبى، وتنكروا للجوهر الذى ينهض عليه حينما جعلوا منـه مجرد وثيقة معرفية نفسية. فى حين أنه لا شأن للنقـد الأدبـى بـالبحث عـن الوثيقة المعرفية فى الأثر الأدبى. فربــط النظريـة الفرويديـة بـالأدب دون مراعاة صميم جوهره، لم يكن من شأنه سوى إغفـالاً لمشكلـة لغتـه الفنيـة التى تعد جوهرية للمبدع وللناقد معًا، لهذا كان « مورون » يرى أنــه مـن الأفضل العودة إلى لغة النص الفنية بدلاً من الاقتصار على قـراءة أجزائـه قراءة معرفية سطحية مبتذلة، مؤكدًا أن هؤلاء قـد أهملـوا بعـدًا أساسـيًا مهمًا من أبعاد الأثر الأدبى (ألا وهو لغته الفنية).

إذا تأملنا الآن جوهر دعوة « مورون » القائلة بضرورة العودة إلى لغة النص الفنية ألفنا أن « مورون » - فى الحقيقة - لا يريد تقديـم تفسـير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغـة النـص الفنيـة، بقـدر مـا يريـد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبــدع، باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطًا وثيقًا. ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبى هى رجوع إلى ذلك المجال الذى أهمل من قبل .

والواقع أن « مورون » حين يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبــى مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبى على أنه لغة فنية تعبر عن مخبآت النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع، ولعل هذا ما عبر عنـه مورون حيـن قـال: "علـى النـاقد أن ينتقـل مـن شبكـة الاسـتعارات إلـى المركب (العقدة)". وهو يعنى بذلك أن الأساسى والجوهـرى يكمـن فـى اللغة الفنية للنص، التى يكونها عالم الفرد المبدع.

إذا كان مورون قد أعطى فى دراساته اهتمامًا خاصًا بالشاعر « مالارميه »، فذلك لأنه وجد فى شعره تأييدًا لوجهة نظره عن الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم النص. ويمكننا فى هذا المقام أن نفسر الجوانب العامة لهذه الدراسة. وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب. فهناك حادث مهم فى حياة « مالارميه »، وهذا الحادث هو موت أخته « ماريا » فى الثالثة عشر من عمرها حين كان الشاعر فى الخامسة عشرة ومورون وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر « مالارميه » لم يشيروا إلى هذه الحادثة، بل ولم يستفيدوا منها حتى فى تفسير الجانب السيكولوجى لشخصية « مالارميه » رغم أنها تعد عنصرًا مهمًا فى فهم الوقائع العميقة فى حياة الشاعر.

وليس فى آثار « مالارميه » إلا نصًا واحدًا يذكر فيه « ماريا » وموتها صراحة وهذا النص نجده فى القصيدة المسماة « شكوى خريف »: « منذ تركتنى ماريا وضمنى موكب آخر (....) أصبحت أوثر الوحدة دائمًا (....) وأصبحت أحب حبًا غريبًا. حبًا يعادل السقوط ».

ولقد كتب مالارميه إلى « كازاليس » صديقه فى أول يوليو ١٨٦٢ رسالة ذات دلالة فى هذا الصدد. وكان « كازاليس » قد أرسل إليه صورة حبيبته، فأجابه « مالارميه » أن هناك عبارة تضىء رسالتك كلها ألا وهى عبارة "إليك يا عزيزى « مالارميه » صورة أختنا ما أعذب هذه الكلمة.

إن فتاتك ستصطف إلى جانب ذلك الطيف الحزين، طيف أختى « ماريا » (....) لقد كانت الشخص الوحيد الذى عبدته قبل أن أعرفكم جميعًا. ستكون فتاتك المثل الأعلى لى فى الحياة. كما أن أختى المثل الأعلى فى الموت". ويعقب « مورون » على هذا الحادث فيبين لنا كيف

أن « مالارميه » قد فقد أخته وهو في العشرين. وكيف أن ذلك الحادث قد ترك آثاراً مهمة على حياته الداخلية، وهو يعبر عن ذلك لصديقه بلغة مؤثرة تأثيراً مباشراً.

ومن المعلوم أن « مالارميه » قد ماتت أمه وعهد به إلى جده. فكانت أخته « ماريا » هي الرابطة الحية الوحيدة التي كانت تربطه بأمه.

وعند موت « آيتي » حبيبة صديقه عام ١٨٧٧ كتب « مالارميه » قصيدته المشهورة « إلى عزيزتنا الميتة » من أجل زوجها الذي بقي وحيداً بعد موتها. إن « مالارميه » يصف في هذه القصيدة رجلاً وحيداً لم يستطع أن يثوى في الضريح الذي يوجد قرب حديقة بيته.

أما قصيدة « الإنشاء الفرنسي » التي كتبها « مالارميه » حين كان طالبًا، فتوضح لنا ذلك الإحساس وتبرز لنا تلك المعاني. لقد طلب من التلاميذ أن يكتب كل منهم قصة يختار موضوعها، فاختار « مالارميه » ذلك الموضوع بصورة عفوية:

"رجل جالس وحيداً في البيت قرب الموقد يحل بابنته الميتة، وفي المقبرة المجاورة تخرج فتاة من قبرها وتأتي لتزور أباها فتجلس بجانبه أمام الموقد وترقص وتغني، ثم تختفي في الصباح" لقد كتب « مالارميه » هذا النص بعد موت أخته بقليل.

إن المعاني التي تدور حولها أشعار « مالارميه » تتميز بوحدة ترابطية عميقة، وتتابع تداعيات المعاني وتدفق تيار من العواطف والتعابير التي تدور أساسا حول موت أخته ماريا . فذلك الموت، قد لعب دوراً مهمًا في حياة الشاعر وفي آثاره الشعرية.

من هذا المنظور يستطيع الناقد أن يتوجه نحو التحليل النفسي للنص دون أن يغفل إبراز تلك العلاقة بينه وبين الوقائع المهمة في حياة الشاعر.

لقد ماتت أمه وهو فى الخامسة من عمره. وقد ارتبطت التجربتان إحداها بالأخرى، إذ أن تجربة الموت الثانية أيقظت تجربة الموت الأولى فاللقاء انتهى بين تجربة الموت الأولى (موت أمه) وبين التجربة الثانية (موت أخته) إلى خلق نمط معين من المعانى والتداعى ظهر فى القصيدة التى كتبها عن موت حبيبة صديقه أو موت أخته. ويتجلى ذلك فى قصيدة « إلى عزيزتى الميتة » أو قصيدة « وظيفة الإنشاء ». فنحن هنا لسنا إزاء تجربة تدور حول موت أخته فحسب بل نحن إزاء تجربة تجرى على « الأنا » وكل ما يظهر فى مجراها نظرًا لأنه متعلق بالأنا بشكل مباشر. فهذه القصائد وغيرها تقوم بعملية وصف لمجال إدراكى مركزه الأنا. وفى مثل هذه المجال تكتسب المدركات تكاملاً مع مجال الأنا.

وقراءة نصوص « مالارميه » على ضوء هذا الفهم توحى إلى المرء بأن ثمة تيارًا من الصور الدائمة يتجاذب ويتداعى من قصيدة لأخرى. ووجود ذلك التيار من التداعى يوحى بأن ثمة عناصر ثابتة محاصرة يربط بينها رباطًا بارعًا عن طريق الصور البلاغية التى نجدها شائعة فى أغلب قصائده، والتى يمكن أن نستشف من ورائها بأن موت أخته كانت تجربة ذات دلالة مهمة فى حياته.

أن كل ما يتصل بذلك الموت كان لابد بتجمعه أن يشكل حول هذه التجربة مركبًا « عقدة »، وهذا المركب يتطلب تحليلاً خاصًا ليس تحليلاً أدبيًا محضًا، كما أنه ليس تحليلاً نفسيًا حضًا. فهو تحليل يعتمد على البحث فى المعنى المقروء للنص. وهذا لمعنى المقروء مرتبط بصورة معينة بجوانب النفس اللاشعورية عند المبدع.

فهذا الاتجاه فى الدراسة يوضح فى الأثر بعدًا جديدًا ألا وهو بعد العمق اللاشعوري الذى نصل إليه عن طريق ذلك المعنى الذى يتضمن فى

الواقع على رأى مورون معنيان قائمان فى مضمون النص الظاهر وفى مضمون النص الكامن، يتلاقيان فى شبكة من الصور الفنية بكيفية معينة.

إن « مالارميه » كانت تحاصره فكرة الموت التى برزت فى جميع قصائده على نحو غير مشعور به وهذه المحاصرة الخفية كانت تتجلى فى تكرار الصور الجنائزية التى كانت تأتى لخياله بشكل تلقائى. ويظهر ذلك فى قصائد عديدة نذكر منها قصيدة « الثلج والقمر والزهرة » وقصيدة « آهة » التى يتوجه فيها الشاعر إلى الأخت الهادئة: « الهادئة كالهلال (...) يصعد حلم « مالارميه » نحو السماء التابهة، سماء عينيك الملائكية، كما يصعد نحو السماء الشاحبة » وهذه الصور تشبه صور قصيدة « شكوى الخريف » التى تذكرنا بصورة « ماريا » حيث نجد فيها حديثًا عن ماء بارد يسميه الشاعر صراحة « ماءً ميتًا ».

فالأخت الميتة قد ظلت تحاصر خيال الشاعر خفية من أعماق ما تحت الشعور، فتوصى إليه باختيار هذه الصور التى تسوى بين حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة من جهة وبين الحصار الخفى الذى كان يظهر من حين لآخر من جهة أخرى.

و« مورون » يرى أنه من الخطأ أن يتصور الناقد أن المعنى الكامن فى النص يبدو قائمًا تحت « المعنى المقروء » أى من المعنى الحقيقى. ولكن فى الواقع أنه لا يوجد فى القصيدة ولا فى الإنسان مستوى واحد للحقيقة. إنما هناك مستويات متعددة، ولكنها مترابطة فيما بينها ترابطًا وثيقًا، وعلى الناقد أن يقيم تآلفًا بين مضمونى القصيدة الكامن والظاهر، وألا يعتبر المضمون الظاهر مجرد انعكاس للمضمون الكامن، نظرًا لأن جوانب النفس اللاشعورية ليست هى المنبع الوحيد لإبداع القصيدة، رغم أنها مرتبطة بالقصيدة وتغذيها وتحاول أن تأسرها.

ولكن ذلك كله لا يعد عملية الإلهام الشعورى، لأن هناك عناصر واعية تتدخل بصورة معينة فى تشكيل عملية الإبداع. فآليات اللاشعور تمثل صوتًا فى خلق القصيدة. وهذا الصوت يمكن تمييزه عن الصوت الآخر عن طريق الاستعانة بالتحليل النفسى.

وبالجملة فإن « مورون » يفسر محاصرة فكرة الموت عند « مالارميه » إلى موت الأم والأخت التى تشبث بحبها بعد موتها، نتيجة لعقدة « أوديب ». فموت الأم وهو فى الخامسة أى فى أوج الأزمة الأوديبية الطبيعية، قد سهل هذا التحول من الأم إلى الأخت، وهو تحول طبيعى فى تلك المرحلة من العمر. وإذا تساءلنا كيف أن شاعرنا قد ذكر الأخت بينما لم يذكر الأم؟ يجيب مورون بأن ذكر الأم قد ظهر فى نصوص الشاعر ولكنه بصورة خفية، ففى قصيدة « شيطان الشبه » يمكن للناقد أن يبحث فى دلالة عبارة « قبل الأخيرة » فمن تكون الميتة قبل الأخيرة؟ فماريا هى الميتة الأخيرة والأم هى الميتة قبل الأخيرة.

إن دراسة « مالارميه » من قبل ناقد أدبى لها مزايا عن الدراسة التى يقوم بها المحلل النفسى، نظرًا لأن هذا الأخير لا يستطيع التوصل إلى عمق الدلالات أو المعانى التى توجد فى نصوصه الشعرية. هذا إلى جانب أن التنقيب فحسب فى مخبآت اللاشعور لمالارميه لا يقودنا إلى ما هو جوهرى وما هو جوهرى فى رأى مورون يتمثل فى الأثر نفسه الذى نبدأ به وإليه نعود ولا يعنى هذا القول أن مورون يغض النظر عن التنقيب فى أعماق النفس اللاشعورية. فهو يدعو إلى البحث فى هذا الجانب نظرًا لأنه يثرى معرفتنا بالأثر وجوانبه المتعددة. كل ما هنالك أنه ينبغى ألا تغيب عن الناقد مهمته الأساسية ألا وهى مهمة الكشف عن النواحى الجمالية.

ولكن ماذا تعنى دراسة « مورون » للشاعر « مالارميه »؟

إنه لمن الواضح أن « مالارميه » محاصر بفكرة الموت، وأن لغة بنياته الفنية تضطلع بالوظيفة الحقيقية للتعبير عنه. ففكرة الموت كانت تفرض عليه صوراً بلاغية معينة. وكأنها « فكرة الموت » هي التي تفرض على الشاعر سلوكًا وتصرفًا معينًا دون أن يكون في وسعه التهرب من أداء ذلك السلوك، فلا شك أن حادث موت أخته لم يصبح في طي النسيان، وهو الذي يلاحق الشاعر أينما كان وأصبح يسكن فيه ويندمج في نظامه الخاص دون أن يكون الشاعر نفسه هو الذي ينشأه أو يكونه، ولا يمكن أن يقال أن مالارميه موجود بحق إلا بقدر اندماجه في نظامه الخاص الذي ينعكس بصورة معينة في الصور البلاغية لشعره.

ومن هنا تصبح اللغة الفنية معبرة عن جوانب نفسه اللاشعورية. ومن ثم تصبح اللغة الفنية قوة مرتبطة بذات الشاعر بل تؤسس وجوده بمعنى ما من المعاني فاللاشعور رغم أنه يخضع لعقل الشاعر الواعي إلا أنه يؤثر تأثيراً كبيراً على علقه الواعي فيوجهه نحو بناء صور معينة تتكيف مع شخصيته وسلوكه دون أن يدري.

إن « مورون » يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعوري يظهر في الأحلام كما يظهر في الآثار الأدبية. والكشف عن مظاهره في الأثر الأدبي لا تعني القضاء على وحدته العضوية، كما يفعل الباحثون ذوي النزعة المتطرفة، اتباع التحليل الفرويدي، في إيضاح آليات اللاشعور وعقدها النفسية.

فغاية النقد النفسي، على رأي « مورون » هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالته. ذلك المفهوم يتجلى بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عن مالارميه أو عن الشاعر راسين أو عن فيدر حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر اللاإرادي تحت بنيات النص الإرادية.

على الرغم من أن « مورون » ليس محللاً نفسيًا، إلا أننا نراه قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبادئ التحليل النفسي. إلا أن إحساس « مورون » النقدي، وحرصه على الأخذ بالنظرية النقدية قد خلق منه ناقدًا نفسيًا ذائع الصيت.

والجديد لدى « مورون » - كما ألمحنا سابقًا - أنه قد أعطى الصدارة للنص الأدبى عوضًا عن الاهتمام بأسرار آليات اللاشعور، عن طريق مذكرات الشاعر الخاصة والشهادات أو الخطابات التى تركها لنا بعد موته.

ونحن نعرف أن التحليل النفسى الذى اكتشفه فرويد لقى الكثير من الاهتمام من تلامذته واتباعه. وأنه يركز اهتمامه الأساسى على الشخص المبدع، بينما النقد النفسى يركز اهتمامه على النص الأدبى نفسه. فحينما دعا « مورون » إلى هذا الاتجاه فإنه كان يعنى بذلك أن الصلة تنقطع بين الشخص المبدع وأثره بمجرد موته. ولا مناص لنا من الرجوع إلى النص حتى نقف على الدلالة الحقيقية لنفسية المبدع.

إن المتتبع لبحوث « مورون » يلاحظ أنه لم يقتصر فى آثاره على طرح بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بطبيعة العلاقة بين بنيات النص الأدبى وشخصية صاحبه. فهو لم يقف عند حد إعادة صياغة لبعض المفاهيم النفسية الأدبية، بل هو قد مضى - كما ألمحنا سابقًا - إلى صميم ماهية العلاقة النفسية الأدبية من أجل العمل على تأسيس هذه العلاقة على ضوء مفاهيم النقد الأدبى وعلم النفس فى وقت معًا.

ذلك مع العناية بإبراز العناصر وبينات التداعى والدفقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى ما يسميه « مورون » بـ « الأسطورة الشخصية » للكاتب التى تبدو فى الأثر على نحو غير شعورى، تضغط على جانب النفس الشعورية عند الكاتب فى لحظات إبداعه الخاصة.

وفى هذا الصدد يوضح لنا مورون مسألة الأسطورة الشخصية. فيقول: "إنها ليست مظهراً من مظاهر العصاب الشخصى، لكنها تبدو فى صورة دفقات مستمرة فى باطن الفرد المبدع. فهى عملية نفسية متصلة بالعالم الخيالى للكاتب وبدفعات المبدع" .

والأسطورة الشخصية ليست عملية نفسية منفصلة عن المجال الاجتماعى، فهذا الأخير يساهم فى تشكيلها وتكوينها خاصة فى المراحل اللاحقة للطفولة، ويمكن للباحث أو الناقد أن يصل إلى هذه المرحلة عن طريق استنباط الدلالة الخاصة من النص، ومحاولة الوقوف بوجه خاص على الاستعارات والكنايات المضمرة فى ثناياه، باعتباره تعبيراً رمزيًا يصور مخبآت اللاشعور للكاتب.

ومن الجلى أن الاستعارات والكنايات المضمرة فى النص لا تكون من أصل لاشعورى بحت، لأن هذا الأصل اللاشعورى يبدو كنماذج بدائية يظهر فيها الشعور. فالكنايات والاستعارات إذن، تتضمن فى ثناياها عناصر شعورية وأخرى لاشعورية.

وقد طبق « مورون » منهجه هذا على عدد آخر من الشعراء من بينهم « بودلير » و« راسين » وغيرهما . ومن هنا نستطيع أن نفهم معارضته لأصحاب التحليل النفسى الذين أطلقوا العنان للبحث فى الرموز الجنسية بصورة كانت تتعدى على المعنى وعلى وحدة الأثر.

« فمورون » يعتبر الأثر كأنه بنيات لغوية تضم فى ثناياها صوراً بلاغية تعبر عن الشخصية فى جانبها غير المشعور به. وهذا يعنى أنه ينظر إلى اللاشعور لا باعتباره مصدراً للحقائق والصور البدائية القديمة، وإنما باعتباره منطقة خاصة تتميز بالقدرة على التعبير اللغوى.

وإذا كان « مورون » قد شاء أن يكشف عن أهمية النص فى التعبير

عن حقيقة اللاشعور، فذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة تتمثل فى فهم لغة الأثر الأدبي.

ولو أننا تساءلنا الآن عن الأهمية الخاصة التى يتمتع بها النص بالقياس لمبدعه لأجابنا « مورون » معتمداً في ذلك على تفسيره الخاص للكشف عن التداعى فى ثنايا بنيات الأثر. فالدفقات الوجدانية تدفع إلى آليات اللاشعور نمطًا من الصور والتخيلات التى تلتحم باللغة وأجزاء النص، وتخلق تآلفًا مشتركًا يسميه مورون - كما ألمحنا سابقًا - بالأسطورة الشخصية.

فالربط بين اللغة والنص من جهة وآليات اللاشعور من جهة ثانية تعد حجر الزاوية فى النقد النفسى. فهو لا يريد للتحليل النفسى أن يهمل لغة النص باعتباره العنصر الذى يخلع على المبدع كل ما له من معنى أو دلالة. فجانب النفس اللاشعورية تعد جزءًا لا يتجزأ من لغة النص. وهى لغة الذات الفردية التى تسعى إلى التواصل بينها وبين الذوات الأخرى بصورة معينة.

والاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ظهر فى النقد العربى فى النصف الأول من القرن العشرين على يد أمين الخولى، ثم تطور فى ستينيات نفس القرن على يد مصطفى سويف وتلاميذه.

٦ - أما مناهج النقد فقد بدأ الالتفات إليها مع نهضة العلوم الطبيعية فى القرن التاسع عشر، وقد استطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال تين Taine وبرونتيير Brantiere وهنكان Hennequin ولانسون Lanson وغيرهم ممن استعملوا - خلال هذا العصر - مناهج نقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة. فقد ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبية نظرًا لما حدث فيها من تغيرات، نتيجة تغيرات اعترت المجتمع

والبنية الثقافية فى ذلك العصر، وقد كان من مظاهر هذا التغيير، تغير نظرة الباحثين والمفكرين إلى معالجة الظواهر الأدبية، فقد ظهرت الحاجة لديهم إلى الاستعانة بالمنهج الوضعى الذى ارتبط بظروف هذه المرحلة بشكل مباشر.

ولكى تتوافر هذه الأرضية التجريبية للنقد الأدبى، أنكر بعض نقاد الأدب الإنجليزى والفرنسى الاتجاه الأكاديمى الخالص فى بداية القرن العشرين، ورفضوا الاتجاهات النظرية البحتة للدراسات الأدبية، بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا، وجعله يرتبط بالنظرة الوضعية بكيفية معينة، ولذا رأوا أنه من الضرورى البدء بدراسة الظواهر الأدبية المختلفة، وفق طبيعة هذه النظرية، ذلك لكى يصبح النقد علمًا وضعيًا قائمًا بذاته.

ولعل هذا الاتجاه قد أدى إلى تكوين تباعد بين النقد من جهة والفلسفة من جهة أخرى، وهذا التباعد يؤدى بلا شك إلى نقص واضح فى مجال الدراسات الأدبية والفنية. وفى ظل هذا الاتجاه يود النقد الأدبى أن يصبح علمًا وضعيًا بعد أن ينفصل عن الفلسفة، ويتحرر من خضوعه للتيار التأملى الميتافيزيقى.

إن ضرورة التقدم الثقافى، والتطور الذى تحققه العلوم الإنسانية فى المرحلة الراهنة، يحتم على مجال النقد الأدبى الأخذ بمبدأ تضافر العلوم فى سبيل الكشف عن طبيعة الظواهر الأدبية، فالنقد الأدبى يعتبر من وجهة نظرنا أكثر الميادين التى تبدو فى حاجة إلى موقف تكاملى، سواء بينه وبين الفلسفة، أم بينه وبين العلوم الإنسانية. فالحقيقة الأدبية تزداد ثراءً فى ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم بوجه عام. على شرط ألا يفقد ذاتيته فى خضم هذه العلوم. وهذا يعنى أننا لا نتفق مع أصحاب الاتجاه السابق نظرًا لأن النقد الأدبى، يجنى الكثير من

وراء اتصاله بالعلوم الإنسانية من جهة، والفلسفة من جهة أخرى. فالفلسفة مثلاً تعد نقطة البدء أو المدخل الضرورى لفهم النقد والأدب واتجاهاته المعاصرة.

ولعل النقد الأدبى فى لقائه بالفلسفة يؤكد النظرة الكلية المتكاملة فى معالجة الظواهر الأدبية، ويستطيع عن طريق هذا اللقاء، أن ينظر إلى موضوعاته نظرة فلسفية عميقة، الأمر الذى يودى به إلى الوصول إلى باطن هذه الموضوعات، لا الاكتفاء بالنظر إليها من الخارج، نظراً لأنه يسعى إلى الكشف عما وراء الظواهر الأدبية، والسبر فى أغوارها.

ويمكن أن يحقق هذا اللقاء انتعاشًا للفلسفة، فسوف تزداد الحقائق الفلسفية خصوبة وحيوية، إذا ما اتصلت نظرات الفلاسفة بنتائج البحوث والدراسات الأدبية والنقدية التى تنظر إلى الأدب من خلال معاييره وقيمه الفنية والاجتماعية. ويمكن من هذا المنظور أن يتوثق هذا اللقاء، وتتصل الميتافيزيقا بصلب الدراسة الأدبية والنقدية، فتساهم الفلسفة والنقد فى الكشف عن حقيقة الظواهر الأدبية وطبيعة تركيبها وعلل ظهورها واختفائها.

يمكن أن يشف من تاريخ النقد فى القرن التاسع عشر أن مهمته الجوهرية كانت تتمثل فى تفسير الظواهر الأدبية على ضوء نظرة موضوعية تؤمن بوجود قوانين ضرورية تتحكم فى عالم الفرد والجماعة تقوم بتحديد التطور للظواهر الأدبية. هذه النظرية قد أثرت على جيل كامل من الباحثين امتد حتى أربعينات القرن العشرين.

فمنذ أن اهتم « تين » بالمنهج الموضوعى واعتبره المنهج الوحيد الذى باتباعه يمكن أن نكشف عن القوانين التى تتحكم فى الظواهر الأدبية، والمسألة المنهجية، بدأت تحتل بشكل تدريجى مكانًا بارزًا فى

ميدان النقد. فلقد أثارت هذه النظرية مسألة إمكان التوصل إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة فى مجال النقد الأدبى، متأثرة فى ذلك بمناهج العلوم الطبيعية وبالفلسفة الوضعية.

إن هذه الآراء وغيرها قد تركت آثارًا بارزة على اتجاهات ومناهج الدراسات النقدية المعاصرة عامة، ومناهج النقد الإنجليزى والفرنسى والأمريكى خاصة، ومن مظاهر هذه الآثار محاولة فصل النقد الأدبى عن الفلسفة، ليصبح علمًا مستقلاً بذاته ولقد نرى مظاهر أخرى تدل على الاندفاع، فى هذا الاتجاه الوضعى، مثل النزوع نحو تحليل الأثر تحليلاً جزئيًا يعتمد على دراسة عنصر الشكل وحده من اكتشاف القوانين التى تحكمه.

وفى إمكاننا أن نرى أيضًا فى محاولة بعض النقاد فى الأخذ بالنظرة العلمية المجردة لفهم وتفسير الظواهر الأدبية مظهرًا من مظاهر هذا التأثير. ويمكن أن نعتبر أخيرًا محاولة اندفاع النقد الأدبى المعاصر نحو العلوم الإنسانية والتجريبية، محاولة لم تخل من تأثير النظرة الوضعية. فلقد أكد « مادلينه » Madelenat وآخرون فى مقدمة كتابه « النقد الأدبى » أن النقد الأدبى اليوم يحاول أن يحتل موقعًا جديدًا بجوار العلوم الإنسانية والتجريبية.

واستطاع « جولدمان » فى « بحوث دياليكتيكية » و « مورن » فى الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية فى أن يقيما بمعنى ما تآلفًا مشتركًا بين النقد الأدبى والعلوم الإنسانية والتجريبية. هذا الاتجاه كما يبدو لنا أمر يستوجب الاهتمام من جانب الباحثين والنقاد، ويتطلب النظر فى إمكانية الإفادة من هذه العلوم مع مراعاة طبيعة الأدب والنقد نفسه.

فليس من شك فى أن مجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق

فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق فى النهاية نظرة كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة. ويمكننا أن نتساءل فى هذا الصدد عن إمكانية وضع إطار عام للنقد الأدبى، يحقق بفضله مناهج المشاهدة والتفسير فى دراسة الظواهر الأدبية والفنية.

والواقع أن النقد المعاصر يحاول الأخذ بالمنهج العلمى لمحاولة اكتشاف الخواص العامة للظواهر الأدبية، مستعينًا فى ذلك بمنهج اختبار الفروض عن طريق النتائج التجريبية. فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أى أنها تعتمد على الطرق العلمية، والمناهج الموضوعية، ولا شك أن ذلك الاتجاه يخلص النقد نهائيًا من الطرق العشوائية. فالمحاولات إذن تعد علمية باستنادها إلى المناهج العلمية، لا باستنادها إلى موضوع ظاهرة أو ظواهر أدبية معينة.

فالدراسة التى تصنف الظواهر، وتتابع علاقاتها بغيرها من الظواهر، إنما تطبق المنهج العلمى، الذى يستطيع فى مجال النقد أن يضفى على النظرية النقدية طابعًا معرفيًا.

والدراسات النقدية الراهنة تهدف إلى التفسير بواسطة جمع المادة الأدبية، وتنظيمها وتصنيفها بقصد التعرف على الأسس التى تحكم الآثار الأدبية. فالمناهج التى تعالج هذه الآثار الأدبية تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل فى توسيع وتعميق النظرية النقدية، والمساهمة فى بذل الجهد الأمبريقى فى اختبار صحة أو دحض الفروض التى تستند عليها تلك الدراسات النقدية.

يرى أصحاب النزعة الوضعية فى النقد المعاصر عامة، وأصحاب النزعة الشكلية خاصة، أن كافة الظواهر الأدبية يمكن أن تخضع للقوانين

العلمية، فالأشكال الأدبية مثلاً، تحتوى فى داخلها على نظام منطقى متماسك، وبإمكان الناقد أو الباحث الكشف عن ذلك النظام الداخلى أو القانون الذى يحكم ذلك الشكل الأدبى استناداً إلى القواعد المنهجية الأساسية التى تبدأ بالملاحظة والفروض، وتنتهى بالتعميمات التجريبية ليصل فى نهاية الأمر إلى مرحلة التفسير التى مكن الباحث أو الناقد من الوصول إلى القاعدة أو الحكم الكلى. وفى ظل هذا الإطار التصورى يمكن للباحث أو الناقد أن يحصل على مجموعة أخرى من القضايا التى تحدد الفكرة العامة لطبيعة الظواهر أو الأشكال الأدبية محل الدراسة.

ومناهج النقد المعاصر كما هو واضح تتميز بمجموعة من الملامح العامة، منها ضرورة توافر الباحث أو الناقد على مجموعة محددة من الفروض النظرية المستمدة من الظاهرة الأدبية، والإطار النظرى الذى يستمد منه الباحث فلسفته.

وفى هذا الصدد نذكر دراسة جولدمان للرواية الحديثة، حيث استطاع أن يشكل مجموعة من الفروض المستوحاة من البنيات الاجتماعية، وبنيات الشكل الروائى، ثم مر فيما بعد بالمرحلة التجريبية التى تبدأ حين ينشغل بعدد من القضايا النظرية المتأثرة بمبادئ النظرية النقدية، وما تتضمنه من قضايا، وما تثيره من مشكلات.

وهذا يعنى أن الباحث أو الناقد لا يتجه نحو دراسة الظاهرة الأدبية بطريقة عشوائية، وإنما يستند إلى فرض نظرى يوجه جهده الفكرى، ونزعته التجريبية، فإذا خلت هذه الأخيرة من الفروض، أصبح عمله عقيماً لا يقوده إلى حقيقة معينة.

فعملية تسجيل أو جمع الظواهر الأدبية دون فرض سابق، يعتبر عملية تكديس لا جدوى منها. فالملاحظة لا تصبح علمية إلا إذا فسرت فى ضوء

فرض معين . لذلك فإن محاولة سرد الوقائع الأدبية وتكديسها لا يعد أمرًا نافعًا للبحث، والفرض الذى يوجه هذا الأخير لا يبلغ درجة الصحة إلا إذا وضع تحت محك الاختبار، وينتقل من التعميم غير المحقق إلى درجة التعميم التجريبى، وإذا تحقق الفرض وأكدته المشاهدات يدخل بذلك مرحلة القانون.

إن الظواهر الأدبية تتصف جميعها بالتفرد من ناحية، وبالطبيعة غير المتجانسة من جهة أخرى. وهذا يعنى أنه لا يوجد تطابق مطلق أو نسبى بين أثر أدبى وآخر، أو بين ظاهرتين أدبيتين. فالأنواع الأدبية مثلاً ليست ذات طبيعة واحدة، فخصائص الشعر تختلف عن خصائص الرواية، حيث لا يمكن أن نجد قانونًا يمكن أن يحكم خصائص كل منهما. لهذا يلجأ الباحث المعاصر إلى عملية تصنيف الأشكال والظواهر الأدبية.

وعن طريق هذه العملية يظهر أمامنا مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين سائر الأشكال والظواهر الأدبية. فالدراسة الكمية للظواهر الأدبية تعد الطريق الموصل إلى إطلاق قضايا عامة تصل إلى درجة التعميم. ويمكن عن طريق التصنيف أن نكشف عن مختلف أنماط الظواهر والأشكال الأدبية، كى نصوغها صياغة كمية وعلمية فى وقت معًا ، ومن ثم يكون التعميم فى ذاته وصف علمى دقيق ومنظم للتتابع أو التواتر القائم فى الظواهر الأدبية.

ولكن تصنيف الظواهر أو الأشكال الأدبية يعد مرحلة لا تتجاوز مرحلة الوصف أو تسجيل للظواهر أو الأشكال الأدبية فالمنهج الكمى الذى يعتمد عليه الباحث فى هذا المجال لا يمكنه إنجاز مرحلة التفسير، ذلك لأنه يبحث عن كيفية جمع المادة الأدبية وتبويبها ، وكيفية كشف النمط الذى تترابط فيه ترابطًا كميًا .

ويمكن في هذا الصدد أن نعتبر التصنيف الذى قام به « بروب » عن شكل الحكايات الروسية الشعبية، مثالا بارزا للمنهج الكمى فى دراسة الظواهر الأدبية. فهو قد قام بعملية كشف عن مختلف معاملات الارتباط التى تحدد العلاقة التى تصل بين أشكال الحكايات وبعضها بمعنى أنه قد حاول التوصل إلى التواتر القائم بين العلاقات الشكلية الموجودة بين سائر الحكايات الروسية.

و« بروب »، قد تحقق من إيجاد رابطة معينة تربط بين متغيرين من متغيرات أشكال الحكايات التى تتجانس فى بنيات فنية معينة، وهنا توصل بمعنى ما من المعانى إلى تحقيق فكرة القانون الأدبى الذى يحدد العلاقة بين سائر أنماط الحكايات. وهذا القانون الأدبى هو غاية الباحث أو الناقد فى الدراسة المعاصرة.

هناك مواقف مختلفة بصدد المنهج التفسيرى فى النقد الأدبى. فلقد صدرت فى كتابات جولدمان وكاستيلا ولنهاردت حيث ذهب كل منهم بصدد التفسير المنطقى للنظرية الأدبية مذاهب شتى. فجولدمان مثلاً يرى بأن المنهج الذى يمكننا بفضله أن نتوصل إلى تطبيق مبادئ العلوم الإنسانية يتمثل فى اتباع المنهج البنائى الدينامى.

بينما يرى كاستيلا بأن التصورات هى التى تؤسس كل التعريفات الخاصة بالنظرية. أما لينهاردت، فيعتقد بأن الأساس النظرى فى التفسير يستند فى أساسه إلى مسألة البنى الكلية الواسعة. التى نصل إليها عن طريق التحليل البنائى اللغوى، والتحليل الدينامى فى وقت معًا.

والملاحظ بوجه عام أن استخدام مناهج البحث الأمبريقية، فى تحليل الآثار الأدبية، يمكن أن توصلنا إلى معرفة الأنماط أو البنيات، استناداً إلى تحديد العلاقات السببية التى تربط بينات الآثار الأدبية برباط العلية والمعلولية.

ويتميز منهج التفسير باستخدام طرائق البحث في المنطق. والباحث الذي يطبق قواعد هذا المنهج لا ينشغل أساسًا بنتائج لدراسة، بقدر ما ينشغل بالإجابة على السؤال: كيف توصل إلى هذه النتائج؟ وهذا يعني أن منهج التفسير يبدو كأنه منهج استدلالي الطابع، ومن ثم فهو يتسم بالاستدلال المنطقي، ومحاولة الربط بين الظواهر الأدبية وغيرها من الظواهر الأخرى أو ربطه بالقوانين والفروض النظرية المجردة. فمهمة الباحث أو الناقد في ظل هذا المنهج هي التوصل إلى العلاقات الموضوعية التي تصل ما بين الظواهر الأدبية وغيرها، على ضوء المبادئ أو النظريات العامة التي تؤلف الإطار التصوري للباحث أو الناقد.

فإذا حاولنا مثلاً أن نفسر ظاهرة شيوع العبث في الأدب العربي منذ أواخر الستينات من الجانب النفسي الاجتماعي ينبغي أن نتوصل إلى بعض معاملات الارتباط المنطقي الذي يربط بين الجانب النفسي والاجتماعي من جهة وطبيعة الظروف العامة للمجتمع من جهة أخرى، وظاهرة العبث من جهة ثالثة، فقد نتوصل إلى الكثير من النتائج إذا ما درسنا الملامح العامة للبناء الاجتماعي وعناصر التغير النفسي. فقد يؤدي تغير البنيات الاجتماعية إلى تغير في ميزان القيم، لا يجعل الفرد داخل إطار معين من التآزر سواء بينه وبين نفسه، أو بينه وبين المجتمع بمعنى أن فكرة تحطيم إطار التآزر أو التكيف الجديد قد يكون فرضا من الفروض الموجهة لدراسة ظاهرة العبث، وهذا يعني محاولة تطبيق المنهج التجريبي الموجه في دراسة تلك الظاهرة.

ويمكننا أيضًا أن نرى درجة ارتباط الفرد المبدع بمجتمعه، ومدى اندماجه في إطاره العام، فندرس العوامل المحددة لاتجاه الكاتب، كأن تكون فنية أو سياسية أو نفسية أو اجتماعية، وندرس كذلك مهمته في

الحياة الاجتماعية. بمعنى أننا نجد أن تغير ميزان القيم قد جعل الفرد المبدع ينغلق على وجود الشخصي.

إلا أن هذه كلها ليست إلا فروضًا يجب أن نضعها تحت محك التجربة التى تحد من إساءة استعمالها سواء بالتعسف أو التبرير ومن الجلى كذلك أن محاولة التفسير فى أساسها إنما هى محاولة فهم الظواهر الأدبية، ومحاولة استخدام التفسير (الاستنباطى أو الاستقرائى)، يؤدى بالضرورة إلى إثراء وإنعاش مختلف القضايا النظرية النقدية، وذلك عن طريق التفاسير التى يقدمها النقاد أو الباحثون لمختلف المشكلات والقضايا.

٧ - يحاول النقد الأدبى جاهدًا فى الآونة الحاضرة، التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والطبيعية. فى دراسة الظواهر الأدبية. ويثير هذا الاتجاه إشكالاً منهجيًا خاصًا يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة. فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية ومرونتها من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة خاصة فى تطبيق مناهج تلك العلوم فى دراسة الظاهرة الأدبية.

فالاتجاه البنائى الشكلى مثلاً يعتمد على مبدأ العزل التجريبى الشائع فى مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فيركز اهتمامه أساسًا على شكل الأثر، ويترك جانبًا عنصر المضمون، حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر والاطراد فى الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التى تحكمها. وهذا يعنى أن ذلك الاتجاه لا يأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا ينظر إليه باعتباره كلا ديناميًا ، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامى من جهة والتساند الوظيفى من جهة أخرى.

وإذا نحن تساءلنا: أفلا نلمس في هذا المبدأ - أعني مبدأ عزل الشكل عن المضمون - عيبًا شائعًا؟

إذا نحن ألقينا هذا السؤال، فالجواب على ذلك أن هذا العيب قائم فعلاً ويتمثل فى أننا هنا بصدد تفتيت وحدة الأثر، وأننا بصدد آراء لا تقيم لطبيعة الأثر وزنًا.

فمحاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو نزعة ميتافيزقية، وليست من العلم فى شيء. فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة الآثار الأدبية، ومن ثم فنحن نرى أن قيام علم أحادى النظرة، بواسطة تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكليًا يعد أمر يتنافى مع النظرة العلمية من جهة وطبيعة وخصائص الآثار الأدبية من جهة أخرى.

فالظواهر الأدبية ظواهر مركبة متشابكة، ذات جوانب وأبعاد متعددة، ونتيجة لهذا يجب أن تدخل فى اختصاص علوم متعددة: كعلم اللغة وعلم الاجتماع، والتاريخ، والنفس، ... ؛ كما ألمحنا فى مواضع سابقة، ولعل فكرة قيام أو إمكان التوصل إلى القوانين الأدبية، يثير الكثير من القضايا لدى نقاد الأدب أنفسهم باعتبار أن البنيات الأدبية ليست بنيات طبيعية يمكن مقارنة بعضها ببعض كما يفعل أصحاب الاتجاه البنائى الشكلى.

وعلى هذا الأساس فلا يمكن التوصل إلا إلى مجرد التعميمات الواسعة، لا إلى القوانين الدقيقة التى يصوغها علم الطبيعة، نظرًا لأن كل ظاهرة تفرض منهاجًا خاصًا، ولذلك كان ميدان النقد الأدبى متعدد المناهج، الأمر الذى لا يمكننا من أن نطابق أو نماثل بين منهج العلم الطبيعى، ومنهج النقد الأدبى. وإن كنا نرى أنه من الضرورى أن يجمع النقد الأدبى منهجه الأساس النظرى، والجوانب التجريبية حتى لا ينعزل عن تطور العلوم الأخرى.

فلا يمكن للناقد مثلاً أن يستخدم المنهج التجريبي، وأن يتجه في نفس الوقت اتجاهًا نظريًا، دون أن ينشغل بقضايا علم النفس، والاجتماع، والتاريخ، ... الخ، ذلك كما يفعل في الآونة الحضارة علماء الاجتماع في أغلب الأحيان حين يعودون إلى أصول علم الاقتصاد والسياسية وغيرها من العلوم.

٧ – ومناهج النقد في صورتها الحالية تجتاز تطورات جديدة تشبه تلك التطورات التي اجتازتها في أواخر القرن التاسع عشر، ووجه الشبه بينهما هو هذه النظرة الوضعية التي تحلل نمطًا عريضًا من أنماط الأدب، على ضوء مفاهيم ومنهج العلوم الإنسانية والتجريبية. والباحثون منقسمون فيما بينهم تجاه هذه النظرة الوضعية. فهناك فريق يرى ضرورة تحليل الآثار الأدبية تحليلاً عقليًا ويرى أيضًا ضرورة إنشاء علم مستقل للأدب وفريق آخر يرى أن هذه النظرة الوضعية تقضي على خصوصيته، وتحيله إلى أجزاء مفتتة.

ويجب الاعتراف مع أعضاء الفريق الأول بأهمية النظرة الوضعية في تحليل الأدب، ولكن دون القضاء على وحدة نظامه وعناصره المتماسكة، فبعض هذه الدراسات المعاصرة تقوم بإجراء تحاليل جزئية من أجل الوصول إلى نظرة كلية مجردة ويظهر أثر ذلك بوضوح في الاتجاه البنائي والاتجاه الصوري أو الشكلي حيث نستطيع أن نلمس ذلك في مناهج دراستهم عامة، ومفاهيمهم النظرية خاصة. ويظهر هذا التحليل الجزئي في اهتمام الباحث بالانساق اللغوية أو الشكيلة دون سواها.

تلك المظاهر – وقد أوردناها مبسطة موجزة – هي مظاهر الاتجاه العام لمناهج النقد المعاصرة. لكن ما هي الدراسة النقدية؟ يجيب « وليك » بأنها – إن لم تكن بالضبط علمًا فهي نمط من أنماط المعرفة

تنهض على مجموعة من الأسس العقلية التى يتبناها دارس من الدارسين للوصول إلى فهم وتفسير ظاهرة من الظواهر الأدبية. ويمكن الأخذ بهذا التعريف دون ما حاجة إلى تشتيت الحديث فى مناقشة « رولان بارت » R. Barthes فى تفرقته بين الدراسة الأدبية والنقد الأدبى، فإن هذه التفرقة لا تمس فكرة الأسس العقلية التى يبرزها التعريف السابق بقدر ما تمس مسألة التميز بين النقد الأدبى والدراسة الأدبية. وهذه المسالة لا تبدو من وجهة نظرنا على جانب كبير من الأهمية، لأن محاولة التفريق بينهما لا تتعارض مع فكرة الربط بين عنصرى فهم وتفسير الأثر الأدبى، من حيث أنهما الغاية الرئيسية لكل من النقد والدراسة الأدبية.

فالناقد قد أصبح يقوم بدور الباحث والباحث أصبح يقوم بدور الناقد فكلاهما يسعى إلى الكشف عن القانون الداخلى لنظام الأثر الأدبى من جهة، ومدى صلته بغيره من الظواهر من جهة أخرى. ويمكن أن يكتفى الباحث أو الناقد بفهم دلالات الأثر الشكلية دون محاولة ربطها بغيرها من الدلالات أو البنيات الخارجية أو يأخذ بكلا المفهومين فى وقت معًا . فيحاول منذ البداية أن يحدد المميزات الخاصة، للأثر أو الظاهرة، ثم يحاول أن يوضح وظيفة هذه المميزات عن طريق دمجها فى إطار كلى واسع.

وما دامت الدراسة النقدية تود الوصول إلى هذا الفهم أو ذاك التفسير، فالقول بأن مناهج هذه الدراسة تواجه تطورات جديدة مما أدى إلى تغيير وظيفة هذه الدراسة من حيث إن هذه الدراسة مظهر من مظاهر الصلة بين الأدب ونهضة العلوم الإنسانية واللغوية. هذا القول لا يعنى أكثر من أن نظرة الباحث أو الناقد التى كانت تعتمد على أسس منهجية معينة هى بسبيل تغير هذه الأسس.

فمناهج النقد فى المرحلة الراهنة تمضى الآن نحو منطلق جديد. والواقع أن ظهور تطورات جديدة فى حياة الفرد والمجتمع يؤدى إلى تجديد فى الفن والأدب، وهذا يفرض على الباحث أو الناقد نظرة جديدة تسمح له بالتكيف مع الواقع الأدبى الجديد.

يحدث هذا للباحث فى مجال الدراسة الأدبية كما يحدث للباحث فى مجال العلوم الإنسانية، غير أنه يحدث بصورة مختلفة فى مجال المعرفة والفكر كل حسب طبيعة مجاله. فأحيانًا يشمل العلوم الإنسانية ثم الاتجاهات الأدبية والفلسفية معًا كما حدث فى بداية هذا القرن وكما يحدث الآن. فالتغير فى بنيات المجتمعات الحديثة، يلزم العلوم أن تتكيف مع هذه التغيرات تكيفًا قد يقتضيها التغير فى معظم أو فى بعض أجزاء عناصر مناهجها وأساليب بحثها.

هذا النمط من التغير هو الذى يحدث الآن للمجتمعات الحديثة، سواء فى بنياتها الثقافية، أم فى بنياتها المادية، كما يحدث فى حياة الأفراد والجماعات، الأمر الذى يجعلها تضطر أن تغير سلوكها ونظرتها للعالم. وتحاول التكيف مع بنيت عناصره الجديدة.

وإنا لنشهد ذلك بوضوح فى تلك النظرة الجديدة للعالم التى فرضت نفسها على الفرد المبدع، فظهرت بصورة معينة فى شكل انساقه اللغوية والفنية. ولكن هذه النظرة الجديدة للعالم، وطريقة التعبير عنها، يأبى بعض النقاد والباحثين الاعتراف بها، والعمل على التكيف معها فكريًا وتاريخيًا، ويفضلون التشبث بالمناهج التقليدية. وفريق آخر من النقاد والباحثين يمضون قدمًا مع التطور محاولين أن يجددوا مناهج أعمالهم كى تتلاءم مع الواقع، وبذلك يصبحون هم أنفسهم جزءًا من هذا الجديد ويضطرون إلى إعادة النظر فى أطرهم النظرية وفى تنظيمها لمواجهة الواقع الأدبى الجديد.

ومن الطبيعي أن تسود المرحلة الراهنة مظاهر إعادة النظر فى الأطـر النظرية ما دامت هذه المرحلة تتميز بالتغير السـريع. وفـى اسـتطاعتنا أن نعتبر تطور مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية مظهراً من بين هذه المظاهر . وقد نرى مظاهر أخرى تدل على وجود نظرة جديدة لـلأدب، وفـى محاولـة دراسة الآثار الأدبية دراسة عقلية، أمثلة واضحة على ذلك.

فهي ذات سمة بارزة تميزها عن الدراسة الأدبيـة السـابقة، ألا وهـى تحليل الأثر تحليلاً يعتمد على مبدأ العزل الشـائع فـى مجـال العلـوم التجريبية. والأخــذ بـهذا المبـدأ يؤكـد ظـاهرة التجديـد فـى منـاهج الدراسة الأدبية. ومن مظاهر ذلك التجديد أيضًـا اعتبـار الأثـر الأدبـى بمثابة واقعة أنثروبولوجية، وليست واقعة تاريخية. أو اعتباره تعبيراً عــن رؤية متماسكة للعالم.

ويرى فريق ثالث ضرورة دفع الدراسة الأدبية نحـو المفـهوم النفسـى، ليكشـف عـن جـانب النفـس اللاشعوريـة للكـاتب، عـن طريــق تحليــل الاستعارات أو الكنايات المضمرة فى بنيات الأثر نفسه.

ولكن، إذا كانت العبرة بالأفعال لا بالأقوال، فهل حققت هذه الحركة الأدبية تغيراً فى النظر إلى الأدب وفى كيفية معالجته؟

الجواب على ذلك بالإيجاب.

فالأوساط الجامعية، ومراكز البحوث الإنسـانية التـى تضـم أعـداداً كبيرة من الباحثين فى الغرب، قد أخذت بهذه المفاهيم وبتلـك المنـاهج. نذكر من بينهم علـى سـبيل المثـال: جـاك لنـهاردت فـى فرنسـا ، وشـارك كاستيلا فى سويسرا ، وسـامى نـاير فـى بلجيكـا ، والـبرخت فـى ألمانيـا وغيرهم من الباحثين الذين ينضمون تحــت لـواء هـذه الحركـة العلميـة الجديدة.

وليس المهم هنا أن نحكم لهذه الحركة أو عليها. وإنما المـهم أن نبيـن من خلال هذا العرض الموجز، تلك السمة المميزة لها، ألا وهى محاولـة خلق تآلف مشترك بين مناهج النقد، ومناهج العلوم الإنسانية والتجريبية.

ولئن كانت هذه المناهج فى متناول النظريـات الأدبيـة ضروريـة، ولا غنى عنها، فإن ضرورتها فى حالة الاتجاهات الجديدة، تبدو أوضح وأشد لزومًا، ذلك أن الصلة بينـهما وبيـن الظـروف الحضاريـة والثقافيـة التـى أحاطت بظهورها وانتشارها من البروز، بحيـث لا تحتـاج إلـى كثير مـن البحث والتنقيب، بل هى تفرض نفسها علينا كحقيقة واقعة، وما علينا إلا أن نحاول استخلاص منطق وجودها.

ولسنا نقصد بالحديث هنا سوى النظرة الوضعية الجديدة التى انتشرت فى الدراسات الأدبية الراهنة على أيدى طليعة من الباحثين، والتى لقيت قبولاً لدى عدد كثير من المثقفين العرب، ما لم تكد تلقاه أية حركة علمية أخرى.

فإذا نظرنا إلى هذه الحركة من خلال هذا الإطار التاريخى، أمكن أن نعرف كيف أنها احتجاج ضـد النظـرة التقليديـة والطـرق العشوائيـة فـى دراسة الأدب خاصة، ودفاع عن النظرة التعقلية للفكرة والثقافة عامة.

وأصحاب هذه الحركة يعـالجون الظـاهرة الأدبيـة علـى ضـوء فكـرة أساسية مؤداها أن العلوم الإنسـانية والتجريبيـة تتيـح للبـاحـث أن يـدرك الظاهرة، وأن يسبر غورها، عن طريق استخدام مناهج هذه العلوم من جهة، ومناهج الدراسة الأدبية من جهة أخرى.

ومن الجلى أن هذا الفهم يؤكـد علـى عمليـة التفـاعل الدينـاميكى بالنظر إلى الجوانب العديدة التى توجد فى الأثـر الأدبـى، وذلـك يتفـق وطبيعة الظاهرة الأدبية التى تبدو محصلة التفاعل بيـن الجـانب اللغـوى، والسيكولوجى والسوسيولوجى التاريخ .. الخ.

وجملة القول، أن النظرة الجديدة للأدب نظرة جديدة للحياة والعالم، ولطبيعة العلاقات بين الفرد المبدع والأثر، أو بين الأثر والعالم.

فتلك الحركة الأدبية تبدو ثائرة على مناهج الدراسة التقليدية. ومن هنا قلنا أنها حركة علمية ذات نزعة وضعية جديدة تعبر عن اتجاه فريق من المفكرين والباحثين الذين استطاعوا الاعتراف بتغيرات البنيات الثقافية والعمل على التكيف معها في صورتها الجديدة، فأثروا الطرق العلمية على الطرق العشوائية في فهم دلالات الأدب والسبر في غور أبعاده.

ومن البديهي، أن تلك الاتجاهات والمناهج المعاصرة لدراسة الأدب تضم ميادين عدة منها البنائي الشكلي والبنائي الدينامي، والبنائي النفسي وغيرها.

على أن كلمة منهج، كلمة واسعة بعض الشيء، فهي مقصورة أحيانًا على الطريقة التي يعالج بها الباحث أو الناقد موضوعه. لكنها تتسع في أحايين أخرى حتى تشمل كل البناء العلمي الموجه، نحو تفسير ظاهرة أدبية معينة. على ضوء فرض أو فروض معينة، للوصول إلى الأسس العامة التي تنظمها.

ويهمنا في هذا التعريف الإشارة إلى دور الفروض باعتبارها جزءًا جوهريًا يوجه الباحث أو الناقد في عمله على ضوء فلسفته المستمدة من فلسفة العلوم الإنسانية والنظرية الأدبية في وقت معًا

على أننا لا نبحث هنا عن تعريف للمنهج نرتضيه، فربما كانت هذه المحاولة في هذا الوضع المبكر من الدراسة ضربًا من المصادرة غير المقبولة. فإذا كنا قد قصدنا هذا التعريف في البداية فليس ذلك سوى دفعًا لعدم التشتت، وتحديدًا للملامح العامة للمناهج التي نبحث فيها.

لقد شهدت بداية القرن التاسع عشر إقبالاً شديداً على مناهج الدراسة الأدبية التي جاء بها كل من سانت بيف وتين وبرنتيير، في القرن الماضي. وهذه المناهج تتجه بشكل عام نحو تحليل الظاهرة الأدبية تحليلاً جزئيًا، فالباحث ينظر في الأجزاء وفيما بينها من علاقات للوصول إلى العوامل الكلية التي تحكم الظاهرة الأدبية.

والنظرة السريعة عبر هذه الدراسات كفيلة بأن تطلعنا على المنطق الذي يوجه هذه الدراسات. ولا يهمنا في هذه النظرة السريعة أن نقف على النتائج التي انتهوا إليها، بقدر ما يهمنا كيف توصلوا إليها، فإننا نريد الوقوف هنا على مناهج تلك الدراسات.

وقد حاول «سانت بيف» (١٨٠٥ - ١٨٦٨) وضع منهج يقوم على تفسير آثار الأديب على ضوء حياته الخاصة بصورة مفصلة ودقيقة، وقد دفعته نزعته الوضعية إلى البحث في نشأة الكاتب وفي طباعه الخاصة وفي مكوناته الثقافية والنفسية، واهتم إلى جانب ذلك بدراسة عاداته وأفكاره، وما عرفه في حياته من إخفاق ونجاح، ذلك من أجل الوصول إلى اكتشاف العامل الجماعي المشترك الذي يوحد بينه وبين غيره من أدباء بيئته وعصره، أو بالأحرى الخصائص التي تجعله ينتمي إلى نمط أدبي أو فكري معين.

فالأدباء على رأيه أنماط كأنماط النباتات والحيوانات، يتشكلون وفق طبيعة الظروف والمؤثرات الخارجية. فالعامل المشترك، من وجهة نظره يسمح للكاتب أن يندمج داخل فئة أو جماعة أدبية معينة لها خصائص وصفات محددة. وبوجه عام نال العنصر المشترك معظم اهتماماته وكان يرجو على الدوام أن يبرزه ويبرز دوره في تشكيل الجانب النفسي والعقلي عند الكاتب.

وقد صادف منهج « سانت بيف » الكثير من القبول لدى عدد من الباحثين الذين اعتبروا ممثلين للاتجاه العلمى لدراسة نفسية الأديب، واعتبرت مهاجمة آرائهم فى هذه المرحلة مهاجمة للاتجاه الوضعى بوجه عام.

أما « هيبولت تين » (١٨٦٨ - ١٨٩٦) فقد وجه اهتمامه نحو تأثير الجماعة على الفن والأدب منطلقًا من نظرية جمالية حتمية تنهض على الاعتقاد بوجود قوانين ضرورية تتحكم فى عالم الفرد وعالم الجماعة، وتحدد اتجاه التطور لديهما. ومن هذا المنطق نراه يحاول دراسة الفن والأدب بأسلوب العالم الوضعى، حتى يتسنى له التوصل إلى القانون العلمى الذى يحكم التطور الفنى بدلاً من الاقتصار على تفسير الأثر الأدبى أو الفنى عن طريق عبقرية الفرد المبدع.

وقد استطاع تطبيق منهجه على ثلاث مشكلات جمالية تتمثل فى ماهية العمل الفنى أو الأدبى وتكوينه وقيمته. وكانت نقطة البدء لديه هى تقريره أن الأثر الفنى أو الأدبى ليس واقعة فردية منعزلة، بل ظاهرة ترتبط بظواهر أخرى تفسرها.

فالأثر الأدبى - فى رأيه - ظاهرة طبيعية تحددها الحالة العامة للعقلية الجماعية، والعادات والأخلاق السائدة ومجموعة من الشروط المحددة والقوانين الثابتة. والشروط العامة التى تتحكم فى تطور الوقائع الفنية والأدبية، هى تلك الشروط التى تخضع لها كافة الظواهر الإنسانية (السلالة، الوسط الاجتماعى، العصر). والأثر الأدبى أو الفنى وفق هذا المفهوم يبدو وكأنه ظاهرة طبيعية يتكون فى ذهن الفرد المبدع بصورة تدريجية، ومن ثم فإنه ليس سوى نتاجًا ضروريًا يلزمنا لفهمه إسناده إلى تلك الشروط التى تتحكم فى عملية تكوينه.

ويقرر « تين » أن الوقائع المادية أو النفسية لها علل خاصة، فكل واقعة معقدة إنما تولد من تلاقى وقائع أخرى أبسط منها، وتتوقف عليها، لهذا يرى أنه من اللازم أن نبحث عن تلك الوقائع البسيطة فى مجال الكيفيات الأدبية أو الفنية كما نبحث عنها عادة فى مجال الكيفيات المادية.

والشروط التى حددها « تين » فى تحكم الوقائع الفنية أو الأدبية هى مجموع الأفكار الموروثة والأرض والمناخ من ناحية والعوامل الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، وأخيرًا كل جوانب الاستقرار والتغير فى الحضارة. وتبعًا لذلك إذا أردنا أن نفهم الأثر الأدبى أو الفنى كان لزامًا علينا أن نتعرف بدقة على الحالة العامة للروح الاجتماعية والعادات الأخلاقية السائدة فى البيئة التى ظهر فيها الأثر.

وهذه العناصر الثلاثة، أعنى (السلالة، البيئة، العصر) تجعل من الظاهرة الأدبية كالظاهرة الطبيعية ليست سوى نتاجًا ضروريًا يلزمنا لفهمها أن نردها إلى تلك العناصر الثلاثة. فالظاهرة الأدبية لها علل خاصة تكمن وراء وقائع نفسية ومادية معقدة تولدت فى الأصل من وقائع أخرى بسيطة يمكن البحث عنها عادة فى مجال الكيفيات المادية.

ومن الجلى أن الشروط التى حددها « تين » فى تحكم الوقائع الفنية أو الأدبية تجعل من ظاهرة الإبداع الأدبى أو الفنى نتاجًا لمجموعة هذه الشروط وهذه النظرة كما هو واضح تطبع ظاهرة الإبداع بطابع ثباتى لا يتفق وطبيعتها.

واهتم « برونتيير » بإجراء دراسات على الأدب وأنواعه. وقد حاول أن يطبق نظرية التطور على الأنواع الأدبية، فهو يرى أن الأنواع الأدبية تخضع لقانون التطور العام. فالملحمة الشعرية القديمة مثلاً قد تطورت

عبر القرون حتى أصبحت ما يعرف فى عصره باسم « القصة النثرية » وأن الخطب الدينية التى كان يلقيها فى القرن التاسع عشر كبار الخطباء الدينيين قد تطورت، فأصبحت الشعر الغنائى الذى كان سائدًا فى عصره وهو فى هذه التفرقة يستند إلى آراء « داروين » فى طبيعة الكائنات الحية، لذلك نراه يعتبر طبيعة النوع الأدبى كطبيعة الكائن الحى ينمو ويتوالد ويتكاثر، متطورًا من البساطة إلى التعقيد فى مراحل زمنية متوالية، حتى يصل إلى مرحلة عظيمة من التطور، فينتهى بها إلى الفناء كما فنت بعض أنواع الحيوانات. وهذا التطور فى رأيه يخضع لجملة عوامل ضرورية نابعة أساسًا من مؤثرات البيئة والمرحلة التى ظهرت فيها.

والظاهر أن نزعته نحو صياغة علم للنقد، وحماسته للاتجاه العلمى والتجريبى قد جعلتاه يعتقد أن الأنواع الأدبية كالكائنات الحية، غافلا بذلك الفروق التى توجد لدى كل نوع من الأنواع.

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شىء مهم ألا وهو أن هذه الدراسات يغلب عليها طابع العلم الوضعى من حيث أن العلم الوضعى يعتبر الظاهرة الأدبية مجموعة من العناصر المركبة تخضع لعدد من الشروط أو القوانين التى تحكمها، لهذا نجد أن هذه الدراسات أو مثيلتها منصرفة إلى إنجاز تفاسير وتحاليل علمية صارمة.

وإذا تساءلنا ومن أين لأصحاب هذه الدراسات هذه النظرة العلمية؟ كان لزامًا علينا أن نتبين الفكر الشائع فى القرن التاسع عشر ألا وهو الفكر الوضعى، فنهضة العلوم الطبيعية وسيطرة قوانينها أدى إلى ظهور الفلسفة الوضعية عند « أوجيست كونت »، كما أدى إلى ما يمكن أن نسميه بالدراسة « الوضعية للأدب ». وهذه الدراسة الوضعية تفسر الأدب على ضوء قوانين ثابتة، كقوانين العلوم الطبيعية. والميزة الواضحة فى

مناهج هذه الدراسات، هى النزعة التحليلية ذات الطابع التجزيئى.

ونحن نعرف أن مناهج هذه الدراسات، قد لاقت فى البداية قبولاً من الباحثين، لكنها قد واجهت فى النصف الثانى من القرن العشرين، انتقادات عديدة، نتيجة الأخطاء التى وقعت فيها وهى تعالج الظاهرة الأدبية.

ولكن تلك الأخطاء قد نبهت عدداً من الباحثين فيما بعد، وجعلتهم يتحررون من النظرة التقليدية لتحليل الظاهرة الأدبية، أعنى اعتبارها مجموعة من الأجزاء تقود الباحث نحو عناصره الكلية، فـ « سانت بيف » فى دراسته لدور المؤثرات الخاصة والعامة فى حياة الأديب، قد بدأ بدراسة عناصر نشأته ثم طباعه الخاصة ومكوناته النفسية والثقافية، وعاداته وأفكاره وتجاربه الشخصية، ... الخ.

ثم جمع بين هذه الأجزاء ونظر فيما بينها من علاقات وحاول الوصول إلى العوامل الكلية التى تحكم حياة الأديب. بينما الباحث الحديث ينظر إلى الظاهرة الأدبية، من الداخل أو من الخارج - نظرة كلية تبدأ بكافة العناصر التى تكون الظاهرة، والأمثلة على ذلك كثيرة فى الدراسات الراهنة. ومن هذا القبيل ما حدث فى الدراسة التى أجراها « جولدمان » على الرواية. فهو قد حاول أن يعلل تحول بناء الشكل الروائى(اختفاء البطل الفرد) ابتداء من القرن التاسع عشر حتى عصرنا عن طريق تغير البنى الاقتصادية فى المجتمع الحديث، فالمؤسسات الاقتصادية فى المجتمع الصناعى قد دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة أساسية بجزئيات الحياة اليومية. ومعنى هذا أنه قد استطاع إيجاد علاقة ذات دلالة بين بنية الشكل الروائى وبينة البيئة الاجتماعية.

ونقطة البدء فى تلك الدراسة كانت المشاهدة الكلية لظاهرة التحول الروائى وغيرها من الظواهر (اجتماعية واقتصادية) ثم محاولة تكوين

فروض عاملة، أهمها ذلك الفرض القائل بوجود تشابه بين تحول البنيات الاقتصادية، الاجتماعية والبنيات الفنية للرواية الحديثة، ثم محاولة اختبار هذه الفروض بواسطة التحليل الأمبريقى.

ومن هذا القبيل أيضًا دراسة « جاك لنهاردت » التى عالج فيها تطور البناء الفنى للآثار الروائية عند « آلان روب جرييه » وعلاقته بالتحولات التى اعترت البنى العامة للمجتمع الفرنسى المعاصر. وكذلك دراسة « شارل كاستيلا » عن الرؤية الاجتماعية عند « موبسان »، فقد رأى أن فقدان الشخصيات لعنصر الأصالة، واستعارتها من العالم الخارجى مقوماتها الأساسية، يرجع إلى تطور الأيديولوجية البرجوازية فى أواخر القرن التاسع عشر. ومن ذلك يتبين لنا أن الخطوة الأولى فى المنهج الحديث، تعتمد على تكوين فكرة عامة عن جملة العناصر التى أسهمت فى تكوين الظاهرة، كالخصائص العامة للتيارات الاجتماعية وعلاقة هذا بالتيارات الفنية والنفسية، وعلى هذا الأساس نتوصل إلى تفسير الظواهر الأدبية أو الثقافية.

وخلاصة القول، أن النزعة التكاملية قد بدأت تسود فى مجال الدراسات الأدبية، وهذا لا يعنى أن الميدان أصبح يخلو من محاولات تغلب عليها النزعة التحليلية التجزيئية ومن هذا القبيل نقاد الأدب التقليديون الذين لم يزيدوا على أن جزءوا الأثر الأدبى إلى وحدات متعددة ، أعنى القائلون بالتقسيم التقليدى إلى شكل ومضمون.

٨ - وإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن النظرية النقدية ذاتها وجدنا « رينيه ويليك » يذهب فى كتابه « نظرية الأدب » إلى أن النظرية النقدية هى سائر النظريات النقدية المتعاقبة كما صدرت فى تاريخ النقد. وهذا يعنى أنه لم يركز انتباهه نحو النظرية النقدية ذاتها ،

وبالتالى لم يحاول التعرف على ملامحها العامة من خلال الكتابات الحديثة أو المعاصرة.

لقد أعلن « بارت » فى كتابه "Essai Critique" أن النظرية النقدية أصبحت تعالج بعض القضايا والمشكلات التى طرحتها النظرية الأدبية المعاصرة، وهى قضايا ومشكلات نظرية تتعلق بالمناهج ودراسة الآثار الأدبية أما على نحو بنائى شكلى أو على نحو بنائى دينامى، أو على نحو نقدى نفسى.

وهذا يعنى أنه لا يمكن لنا فهم النظرية النقدية بدون أن نفهم النظرية الأدبية ذاتها. فكلاهما يبدوان فى حالة معينة من الترابط.

فالمتأمل لمقدمات النظرية النقدية الحديثة، يلاحظ أنها قد طرقت فى البداية أبواب نظرية الأدب فلقد اتصل النقد فى القرن الماضى ببعض الاتجاهات النظرية فى الأدب، ولقد تابع فى الأربعينات من هذا القرن أصحاب النزعات الشكلية فى إنجلترا وفرنسا وغيرها وجهات النظر البنائية.

وقد استطاع هذا الاتجاه كغيره أن يساهم فى توجيه النظرية النقدية بصورة معينة، فخضوع الآثار الأدبية لتيار علمى أو فلسفى معين يؤثر فى مفاهيم وفى معايير النقد الأدبى بصورة معينة.

ولقد تابع « تين » فى القرن الماضى الاتجاه العلمى، ومزج « جولدمان » فى هذا القرن بين الاتجاه الماركسى والاتجاه الوضعى. بينما تابع بارت النزعة التركيبية عند « سوسير » و « بروب ».

هذه التيارات أو غيرها تشير إلى تعدد الأسس والمعايير الأدبية، وتشير فى الوقت نفسه إلى تعدد الزوايا التى تعالج الأثر الأدبى. فهناك موقف البنائية الدينامية الذى ينظر إلى الأثر باعتباره بناءً داخليًا

متماسكًا، يعبر عن موقف جماعة معينة فى التاريخ. وهـذا الموقـف يعتمـد أساسًا على نظرية المجال والموقف، وغيرهما من أسس الفيزيولوجيا وعلم النفس، وعلم الاجتماع المعاصر. وهناك موقف آخر يعالج الأثر من زاويـة عنصرى الشكل واللغة على ضوء العلاقة بين اللغة والمنطق الشكلى.

هـذه المواقـف المتعـددة والمختلفـة فـى درجـة الموضوعيـة نراهـا متداخلة فى كيان النظرية النقدية، كما نراهـا تشكـل صراعًـا فـى دراسـة الأثر نتيجة تعدد النظريات والمواقف.

ويستند الموقف الأول إلى النظرة الكلية للأثر ومحاولة ربط بيناتـه بالبينات الكلية للمجتمع. أما الموقف الثانى فيستند إلـى مبـدأ العـزل التجريبى.

ويعـالج الموقـف الأول الأثـر وصلتـه بـالمجتمع مـن زاويـة البنـاء والمضمون، ويوجه الباحث أو الناقد اهتمامه نحو البحث عن الخصـائص العامة لبنية الأثر والخصائص العامة لبنية المجتمع، ويميل هذا الموقف نحو الأخذ بفكرة الوظيفة، كما يتجه نحو دراسة العلاقات البنائية.

أما الموقف الثانى، فيعالج الأثر الأدبى على أنه أجزاء معزولة، فـهو يهدف إلى فهم شكل الأثر باعتباره نمطًا بنائيًا مستقلاً عن مضمونه، وعـن كافة العناصر الخارجة عنه.

وبإدخـال نظريـة البنائيـة الديناميـة، والبنائيـة الشكليـة والنظريـة السيكولوجية إلى جانب مساهمات الميتافيزيقا والفلسفة فى إثراء وإنمـاء القضايا النظرية النقدية، دخل النقد الأدبى مرحلة تعـدد التفاسـير، الأمـر الذى جعل « ريكور » ينبه الأذهان إلـى تلـك الصراعـات القائمة داخـل إطار النظرية القديمة، نظرًا لتعدد المداخـل إليـها مـن مختلـف مجـالات العلوم الإنسانية والفلسفية مما أدى إلى تراكم المبادئ والأسس النظرية.

وفى هذا الصدد يمكننا أن نتساءل عن تعدد المداخل النظرية للنقد، وهل هذا التعدد يجعلنا نتصور أن النقد قد عثر على ما كان ينشده حين يستند إلى أرضية متعددة المداخل؟

لا شك أن النقد قد عثر على أسس ومبادئ جديدة كان فى حاجة ضرورية إليها ليؤسس الجوانب النظرية والأمبريقية التى بدونها لا تتحقق الميتودولوجية للنقد. ومن البديهى أن ذلك لا يتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المسلمات Postulats والفروض Hypotheses ذلك من أجل توجيه الدراسات النقدية عامة، والدراسات التجريبية خاصة. ويمكن أن يتحقق ذلك فى ظل الجهود التى تبذل الآن لجعل النقد الأدبى علمًا، يستند إلى مجموعة من القوانين والتعميمات. فالبنائية الشكلية والبنائية الدينامية قد استطاعت ان تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات. هذا إلى جانب الاستناد إلى مناهج الملاحظة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية وفى هذا الصدد يمكن أن نتساءل أيضًا: هل يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطارًا نظريًا عامًا لدراسة الآثار الأدبية؟

نستطيع أن نجيب على هذا السؤال بالإيجاب لو كان بإمكان النقد الأدبى أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض، ليصل بعد اختبارها إلى عدد من التعميمات، ثم يحاول صياغتها صياغة علمية دقيقة. وحين يبلغ النقد الأدبى هذه الدرجة العلمية، وحين يتيسر له إمكان تطبيق المناهج الوضعية، لاستطاع أن يشكل لنفسه «نظرية نقدية عامة». ولكن ما يشاهد فى الواقع الأدبى الراهن يؤكد لنا أن تشكيل نظرية نقدية عامة، أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية ـ كما ألمحنا فى مواضع سابقة ـ نظرا لعدم إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات

صيغة علمية فى ميدان النقد الأدبى، نظراً لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة، وليست ذات عناصر ثابتة مكن جهة أخرى.

٩ - أما « تنظير النقد » فهو عملية عرض تاريخى لمختلف النظريات النقدية كما ظهرت فى تاريخ النقد ذاته، أو بعبارة أخرى تناول مختلف القضايا النظرية والمنهجية فى النقد المعاصر.

إن فهم نظرية النقد، أو محاولة تنظير ما يظهر فى الواقع الأدبى، أو ما يطرأ على مجال الإبداع الأدبى من ظواهر ونظم وعلاقات، يفرض علينا الرجوع إلى المفاهيم النظرية والفروض الأدبية التى وردت أصلاً فى قضايا النقد المعاصر.

إن المرحلة التجريبية التى تمر بها نظرية النقد الراهنة تعتمد على عدد من المسائل النظرية، إلى جانب عدد من الفروض التى توجه الباحث أو الناقد فى عمله، وهذا يعنى أن الدراسات التطبيقية للأدب تصبح ناقصة إذا لم تستند إلى عدد من القضايا والفروض الصادرة عن النظرية النقدية.

لقد أعلن « بيكار » Picar فى كتابه المسى « نقد جديد أم خدعة جديدة؟ » أن هناك أسباب متعددة تجعل من النظرية النقدية المعاصرة مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره الوضعية منها أن أحكام النظرية النقدية ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة، هذا إلى جانب أن النظرية النقدية ذاتها تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصياغة والرموز، والقوالب اللفظية، وهى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية التامة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية. فالمصطلحات والمفاهيم الراهنة لم تتوحد بعد لتصبح كسائر مفاهيم العلوم الإنسانية، فالملاحظ أنه لا يوجد اتفاق حول مفاهيم النقد الجديدة. ومشكلة عدم توحيد المصطلحات والمفاهيم

تجعل النظرية النقدية تفتقر إلى لغة علمية، الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح، تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات علمية دقيقة. فما زالت مصطلحاته تخضع فى كثير من الحالات للتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية موضوعية. يضاف إلى ذلك مشكلة أخرى، تتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية، واختلافها عن الظاهرة الطبيعية. فمن البديهى أن العلم بوجه عام ينهض على مجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى الملاحظ التجريبية. ومن البديهى أيضًا أن صياغة القانون هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

والنقد الأدبى - كما هو واضح - يود اليوم أن يتساوى بهذه العلوم، أن يستعين بمناهجها للوصول إلى التعميمات أو القوانين التى لو حاولنا التوصل إليها فى ميدان النقد ستواجهنا صعوبات عديدة. فإذا حاولنا مثلاً أن نقنن لبعض الظواهر الأدبية بقصد الكشف عن الأنماط أو الاطرادات التى تحدث فى داخلها لمحاولة صياغتها صياغة كمية للوصول إلى التعميمات أو صياغة القانون، نجد أن طبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها تمتنع عن تحقيق هذه اللغة نظرًا لأنها تتميز بالمرونة والتغيير والتعقد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالى يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبيًا، أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ منهجيًا عزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسر وتضفى عليها معناها ومغزاها.

١٠ - ابتداء من عام ١٩٦٦، وحتى يومنا والنقد الأدبى يندفع من مكانه الطبيعى لكى يجىء وينضم إلى صفوف العلوم الإنسانية والتجريبية، ويأخذ مفاهيم الفكر العلمى الحديث. فبعد أن كان الباحث - حتى عهد قريب - يحدثنا عن تذوق الأثر الأدبى وخصائصه أو متعته الجمالية،

أصبح الآن لا يكاد يتحدث إلا عن التحاليل أو التفاسير العقلية سواء كانت سوسيولوجية أم نفسية أم لغوية. وهكذا عرف مجال الدراسات الأدبية في السنوات ما بين ١٩٦٠ وعام ١٩٦٦، مولد نظرة علمية جديدة للظاهرة الأدبية، أطلق عليها دارسوا الأدب اسم (الوضعية الجديدة).

وعلى حين أعلن « لوميتر » - فى القرن التاسع عشر - (الانطباع الذاتى فى نقد الأدب). جاء النقاد والباحثون البنائيون لكى يعلنوا عن موضوعية صارمة ولكى ينادوا بأن الظاهرة الأدبية، ظاهرة أنثروبولوجية وكان طبيعيًا أن تظهر فى آفاق الدراسات الأدبية، التى أصبح المثل الأعلى فيها هو (بنيات الظاهرة) أو (دلالة البنيات) أو (النسق العام)، نظرة جديدة تتناسب مع روح هذا العصر.

فكان أن قامت التحاليل البنيوية لكى تعلن أنها هى وحدها التى ينبغى ان تسود ميدان الدراسات الأدبية، والنفسية، والسوسيولوجية ... الخ. ولا شك أن التطبيقات التى عرفها منهج التحليل البنائى هى التى جعلت مجال الدراسة الأدبية اليوم مجالاً واسعًا. فأصبح يقف جنبًا إلى جنب مع غيره من مجالات العلوم الإنسانية والتجريبية.

ولكن من المؤكد، أن مجال الدراسة الأدبية له ملامحه الخاصة، يمكن للباحث إذا شاء أن يحددها، على الرغم من أن هناك عناصر مشتركة تفرض نفسها عليه كما تفرض نفسها على الباحث فى مجالات العلوم الإنسانية أو التجريبية.

ولعل السبب فى شيوع التحليل البنائى فى الدراسات الأدبية، يرجع إلى شعور أن « المنهج » هو جوهر العلم بلا نزاع، وعلى هذا الأساس احتل فى حياة المتخصصين وغير المتخصصين مكان الصدارة. فبعد أن كنا نتحدث منذ عهد قريب عن موضوعات الفكر والأدب أصبحنا الآن لا

نكاد نتحدث إلا عن كيف نعالج موضوعـات الفكـر والأدب أو بـالأحرى أصبحنا نتحدث عن المنهج وبنائه أو المنهج وخطواته.

فعلى حين انشغل الباحثون والنقاد فى القـرن التاسـع عشـر بموضـوع البحث، جاء باحثوا القرن العشرين لكى يعلنوا لنا أو لكى ينادوا على أقل تقدير بأن البحث الأدبى منهج أولا وقبل كل شىء، وكان طبيعيًـا أن يظـهر فى آفاق الفكر المعاصر مناهج جديدة تتناسب مع روح هذا العصر، فكـان أن قام المنهج الأمبريقى ومنهج الاختبار، وتحقيق الفروض، ومنهج التفسير ومنهج العلية البنائية لكى يعلنوا أنهم وحدهم أصحـاب الكلمـة الأخـيرة، ولم تلبث عبارة « منهج البحث » أن أصبحت عبارة شائعة يتحمس لها كـل الباحثين والنقاد باعتبارها المفتـاح العمومـى للعلـم والفلسـفة، والأدب، والفكر. فالسؤال « ما المنهج الواجب اتباعه؟ » أصبح سؤالاً يفرض نفسـه علينا لشعورنا بالحاجة إلى الإمساك بالنظام الذى يحكم الظاهرة الأدبية.

فالوصول إلى ذلك النظام الذى يحكم الظاهرة بأسلوب عصرى أصبح هو غاية كل باحث أو ناقد جاد، نظرًا لأن محاولة وضع اليد علـى كيفيـة معالجة الظواهر أو الموضوعات الأدبيـة بأسـلوب علمـى يعنـى أن نـترك للعقل فهم الظاهرة والتأكد منها.

ولا نقصد بكلمة منهج هنا معناها الميتافيزيقى الفضفاض كلا نـهائيًا يصل لكافة الموضوعات والظواهر، فهذا الفهم ليس فهمًا علميًا بكـل مـا تحمله هذه اللفظة من معنـى، فـلا تصبـح كلمـة « منـهج » علميـة إلا إذا فهمناها مرتبطة بموضوع أو ظاهرة محددة. الباحث بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الظاهرة الأدبية، ووضـع يـده علـى قوانينـها. وتحديدهـا تحديـدًا يخضع لنظامه العقلى، وكأن ذلك المنهج الجديد هو السبيل الذى يضمن له فهم الظاهرة والسيطرة عليها.

ولا شك أن ذلك المنهج يعبر عن ذلك الكل الذى يرتبط بالأجزاء، لا على أنها وحدات منفصلة بذاتها، ولكن على أنها أعضاء فى ذلك الكل، كما يعبر أيضًا عن ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق يجب على الباحث فهمه أو التوصل إلى معرفته. والفهم هنا يعنى رد نمط من الظواهر الأدبية إلى نمط آخر، معتبرًا أن الدلالة الحقيقية للظاهرة الأدبية تكمن فى نظامها الخفى لا نظامها الظاهر.

والحق أن ذلك المنهج يمكن الباحث من تحليل موضوعها تحليلاً علميًا دقيقًا، بدلاً من الاقتصار على وصفه وصفًا مباشرًا وذلك من شأنه أن يفتح آفاقًا جديدة أمام دارسى الأدب ودارسى العلوم الإنسانية فى وقت معًا. نظرًا لأن ذلك المنهج قادر على إيجاد الأسس العقلية التى تتفق مع العديد من المجالات، وعلى إجراء تغيير عميق فى صميم معايير المعرفة.

ومهما اتفقنا مع بعض النقاد أو الباحثين القائلين بأن هذا المنهج البنائى يحيل الظاهرة الأدبية إلى مادة «استاتيكية» ويرفع عنها كل عرضية تاريخية. فإن هذا الاتفاق لن يمنعنا من التسليم مع البعض الآخر، بأن المنهج البنائى يتكفل فعلاً بتفسير العديد من الظواهر التى تدخل فى نطاق اختصاص علوم عديدة.

كما أنه يستطيع أيضًا أن يخلص الدارس من كل مفاهيم ميتافيزقية ويجعله يقف على أرض علمية صلبة، بالاستناد إلى مفاهيم علم اللغة، وبعض المفاهيم السوسيولوجية والنفسية من جهة أخرى، للوصول إلى اكتشاف القانون الذى يحكم نظام الأثر الأدبى، والوقوف على مجموع العلاقات القائمة فى ثنايا عناصره المختلفة.

١١ - إن أبرز خصائص النقد الأدبى فى القرن العشرين محاولة بحثه عن لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية ليصل فى نهاية الأمر إلى

تحقيق نظرية نقدية علمية تحت تأثير التطورات البارزة التى حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية. ورغم تعدد الاتجاهات (سوسيولوجية، نفسية، بنيوية، شكلية، تفكيكية) وتعدد المداخل النظرية إلا أن هناك سمة مشتركة تجمع بين هذه الاتجاهات المختلفة ألا وهو التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية. حتى يصبح النقد علمًا يحتل موقعًا جديدًا بجوار مواقع هذه العلوم. وهذا القول لا ينطبق إلا على الاتجاهات النفسية والبنيوية واللغوية.

والواقع أن القرن العشرين ليس هو من اكتشف محاولة تطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية، فقد عرف القرن التاسع عشر نقادًا مثل تين وبرونتيير، وهنكان وغيرهم، قاموا بوضع دراسات نظرية وتطبيقية عديدة ترتبط بمعنى ما من المعانى بمفاهيم ومناهج العلوم التجريبية. فالثقة فى العلم ونتائجه الموضوعية جعلت هؤلاء النقاد ينتهوا إلى فكرة أساسية فحواها: أن بحوث العلم لابد أن تؤثر على الفن والأدب.

وكانت دعوة « تين » إلى ضرورة وجود نقد علمى ينهض على مجموعة من الحقائق الطبيعية مظهرًا من بين هذه المظاهر، فهو قد شاء للنقد بمعنى ما أن يصبح علمًا طبيعيًا مثله مثل علم الكيمياء والفيزياء والطبيعة لهذا نراه يعالج دراسته المسماة « تاريخ الأدب الإنجليزى » بأسلوب عالم الطبيعة.

وعلى ضوء هذا الفهم، حاول « برونتيير » أن يطبق منهج العلم الوضعى على دراسته المسماة « تطور الأجناس الأدبية » وكان يسعى من وراء هذه الدراسة أو غيرها من الدراسات إلى القضاء على النقد التأثيرى، وإقامة علم للنقد يستند إلى عدد من المفاهيم والحقائق الموضوعية. أما « هنكان » فقد استطاع أن يجمع بين النقد والعلم فى دراسته المسماة

« النقد العلمى » أما « سانت بيف » فرغم أنه لا ينتمى لهذا الاتجاه إلا أنه كان يؤكد أن ما يريد تحقيقه لا يدخل فى مجال الفن بل يدخل فى مجال العلم، ومنه استقى نقاد عصره تعبير « علم النقد ».

من هذه اللمحة العابرة نستدل منها على أن محاولة النقد المعاصر اليوم تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية على الآثار الأدبية محاولة يمتد جذورها إلى القرن التاسع عشر حيث ارتبطت بها كل التطورات اللاحقة فى بداية القرن العشرين.

إن النقد المعاصر اليوم يحمل فى طياته (بمعنى ما من المعانى) مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنية أو شكل الأثر. وأنه يريد من وراء ذلك أن يصبح علمًا يرفض الاعتماد على الانطباعات الوجدانية، أو التأملات الميتافيزيقية أو الطرق العشوائية. فهو يود أن يؤسس مجموعة من القضايا النظرية والتطبيقية ليستخلص النقد منها أحكامًا عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء أو شكل الأثر وبين عناصره الداخلية أو بين بنيات الأثر الخاصة وبين بنيات كلية عامة.

معتمدًا فى ذلك على مناهج المشاهدات والفروض والإجراءات الأمبريقية. إن نقادًا من أمثال « جولدمان، وبارت، وتشومسكى » إنما يدينون بالشىء الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن اعتبار مهمة النقد مهمة علمية تجعل الناقد بلا شك يرفض جملة التأثيرات التى يدركها من خلال قراءة الأثر، ويستبعد كل صور التأثر التى يحصل عليها من معايشته لعالم الأثر. ولهذا يمكننا أن نفهم مغزى قول « بارت »: أن الأثر الأدبى "نمط بنائى" ذو لغة رمزية، يتميز بانغلاقه وبانطوائه على عدد محدد من القواعد. هذا الفهم يدفع بمفهوم الأثر

نحول مفهوم الواقعة الأنثربولوجية، وليس مفهوم الواقعة التاريخية. وهو بلا شك مفهومًا جديدًا يجعل الناقد يعتمد على المعايير العقلية وحدها للكشف عن القواعد أو القوانين التى تحكم بناء الأثر .

هذا المفهوم الجديد من جهة بجانب تعد المداخل النظرية النقدية من جهة أخرى كان النقد المعاصر فى حاجة ماسة إليهما ليؤسس جوانبه النظرية والتطبيقية لتحقيق الميتودولوجية للنقد. فهذه الأخيرة لا تتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المفاهيم والمسلمات والفروض لتوجه الدراسات النقدية عامة والدراسات التجريبية خاصة. فالبنائية الشكلية، والبنائية الدينامية (التوليدية) والشكلية، والتفكيكية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات أحدثت بلا شك تطورات جديدة فى مناهج النقد المعاصر.

لكن مع هذا فإن الجهود التى بذلت وما زالت تبذل حتى اليوم من قبل النقاد والباحثين فى أوروبا وفى أمريكا لجعل النقد الأدبى علمًا مثل سائر العلوم الإنسانية أمرًا لا يمكن تحقيقه نظرًا لأنه لا يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطارًا نظريًا عامًا لدراسة الآثار الأدبية. فهو (النقد) لا يستطيع أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض ولا يستطيع أن يختبر الفروض ويصيغها صياغة علمية دقيقة كما يفعل الباحث فى مجال العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن تشكيل نظرية نقدية عامة أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية لأن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صبغة علمية فى مجال النقد الأدبى أمر لا يمكن تحقيقه لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى. هذا بجانب أن النظرية النقدية ذاتها مجالا لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره

الوضعية. فأحكام « النظرية النقدية » ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة هذا بجانب أنها ما زالت تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصياغة والقوالب اللفظية، فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات النقدية الشائعة في الكتابات المعاصرة نراها غامضة ومضطربة. وفي هذا الصدد يقول الناقد الفرنسي المعاصر جان ريشار: أن لفظة البنية، أو الشكلية، أو الموضوعية ألفاظ تسيطر على المناخ النقدى فى العالم، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها. أما بيير مورو أستاذ النقد بالسربون فيقول: (إن هذه الكلمات الثلاث لها رنين وبريق خاص إلا أن القارئ لن يجد مدلولاتها الدقيقة إذا كان لها مدلولاً) فعدم تحديد المصطلحات مشكلة تجعل دراسات النقد المعاصر تفتقر إلى اللغة العلمية.

الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات دقيقة. فما زالت مصطلحات النقد البنيوى بنوعيه الشكلى البنيوى والتوليدى أو انتفكيكى تخضع فى كثير من الحالات للتأثير بالنزعات الذاتية. فى حين أن لغة العلم لغة موضوعية.

وهناك إشكال آخر يتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها. فهى بلا شك تختلف عن الظاهرة الطبيعية. فهذه الأخيرة يمكن أن تخضع للملاحظة التجريبية ، ويمكن للباحث فى ظل مناهج الفروض أن يصل إلى عدد من التعميمات ويصيغها صياغة دقيقة ليصل فى النهاية إلى اكتشاف القوانين التى تحكمها فصياغة القوانين هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم. فإذا حاولنا أن نطبق هذه الأسس وتلك المفاهيم على الظاهرة الأدبية ستواجهنا صعوبات عديدة نظرًا لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تمتنع عن تحقيق هذه اللغة العلمية، لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعقد. بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالى يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبيًا.

أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ العلمي والمنهجي أن نعزلها عن الظواهر التي كونتها والتي تفسرها وتضفي عليها معناها ومغزاها. وهذا يعني أن النظرة العلمية تحتم على الباحث أو الناقد ألا يعزل الظاهرة الأدبية عن الظواهر الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية. بينما نجد في أغلب دراسات النقد المعاصر نظرة شائعة تقوم بعزل بنية أو شكل الأثر عن كافة معطياته الحضارية بحجة البحث عن القوانين التي تحكم بينة أو شكل الأثر

وهذا يعني أن هذه الدراسات تعتبر الأثر الأدبي أجزاء معزولة لهذا نراهم يعتبرون هذا الأخير نمطًا بنائيًا أو شكليًا لا يؤدي وظيفته إلا بمقتضى طبيعته البنائية أو الشكلية. وهذا يعني أيضًا أن أصحاب هذه الدراسات لا يهتمون إلا بجانب واحد في الأثر، ألا وهو الجانب الشكلي أو البنائي، ويحاولون تفسيره على ضوء نظرة وحيدة الجانب. وهذه النظرة تتعارض مع النظرة العلمية لدراسة الظواهر الأدبية أو الإنسانية.

نظرًا لأن النظرة العلمية تعالج الظواهر على ضوء نظرة كلية تكاملية، فلا تفتت الوحدة العضوية القائمة بين بناء الأثر ومضمونه من جهة ولا تعزله عن مجالاته الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى.

هذه النظرة التي تفتت وتعزل هي نفسها التي تعالج الأثر الأدبي باعتباره لغة أو جملة كبيرة أو مجموعة من العلامات، وتحاول تفكيك وحدته الشكلية عن طريق البحث عن الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في ثناياه. ويطلق عليها النقاد والباحثين اسم «النقد التفكيكي».

إن التطورات التي حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية في المرحلة الراهنة يحتم على النقد الأدبي أن يأخذ بمبدأ تضافر العلوم من أجل فهم وتفسير الظاهرة الأدبية على ضوء خصائصها النوعية والموضوعية.

فالنقد الأدبى يعتبر من وجهة نظرنا من أكثر الميادين التى تبدو فى حاجة إلى موقف تكاملي، سواء بينه وبين علم الاجتماع أم بينه وبين علم النفس، أو علم اللغة، أو علم التاريخ. فالظاهرة الأدبية تزداد ثراء فى ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم. وهذا لم يتحقق فى أغلب مناهج النقد المعاصر، التى تبدو مناهج ناقصة ولا تتفق وطبيعة الأثر الأدبى من جهة، ولا تتفق والنظرة العلمية من جهة أخرى.

إن لقاء النقد الأدبى مع هذه العلوم هو وحده الكفيل بتحقيق النظرة الكلية التكاملية فى معالجة الآثار الأدبية. فعن طريق هذا اللقاء يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثر نظرة عميقة تستند إلى قسط كبير من الموضوعية يصل بفضلها إلى أبعاد الأثر المختلفة، ولا يكتفى بالنظر إليه من خلال بعد واحد هو البعد اللغوى أو الشكلى.

إن الاتجاه البنيوى الشكلى فى فرنسا، والاتجاه التشكيلى فى روسيا، والاتجاه التفكيكى فى أمريكا، يتلاقون جميعا فى نقطة واحد ألا وهى دراسة الأثر الأدبى، على ضوء مبدأ العزل التجريبى الشائع فى مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فالناقد فى ظل هذه الاتجاهات يركز اهتمامه أساسًا على بنية أو شكل الأثر، ويترك جانبا عنصر المضمون، حتى يستطيع أن يصل إلى اكتشاف التواتر أو الاطرادات فى الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التى تحكمها.

وهذا يعنى أن هذه الاتجاهات لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا تنظر إليه باعتباره كلا ديناميًا، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامى من جهة والتساند الوظيفى من جهة أخرى. فهذا المبدأ أعنى مبدأ عزل الشكل ن المضمون نلمس فيه عيبا شائعًا، وهذا العيب يتمثل فى أننا هنا بصدد تفتيت لوحدة الأثر وبصدد مناهج لا تقيم لطبيعة الأثر وزنًا.

إن محاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو نزعة ميتافيزيقية، وليست من العلم فى شيء، فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة جوانب وأبعاد الأثر. ومن ثم فنحن نرى أن قيام علم أحادى النظرة عن طريق تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكليًا، يعد أمرًا يتنافى مع النظرة العلمية من جهة ومع طبيعة الأثر الأدبى من جهة أخرى فالظاهرة الأدبية ظاهرة مركبة ومتشابكة وذات جوانب وأبعاد متعددة.

ونتيجة لهذا يجب أن ندخل - كما ألمحنا سابقًا - فى اختصاص علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الاجتماع، والنفس، والتاريخ. أى يدخل فى اختصاص منهج أو مناهج ذات نظرة كلية تكاملية تحتمه طبيعة وخصائص الظاهرة الأدبية.

حقًا إن أغلب الدراسات النقدية المعاصرة تعتمد على منهج الملاحظة والتصنيف والتفسير، أى أنها تعتمد على الطرق العلمية ولا شك أن هذه الطرق قد خلصت النقد نهائيًا من الطرق العشوائية والانطباعات الذاتية، وأضفت على النظرية النقدية طابعًا معرفيًا،

ومع ذلك يظل النقد الأدبى نشاطًا تأمليًا هدفه إجلاء الدلالات والقواعد المضمرة فى الأثر الأدبى. وطبيعة هذا النشاط وطبيعة منهجه لا يمكن أن تجعله علمًا أو فرعًا من فروع العلوم الإنسانية. فرغم طابعه العلمى. ورغم أن إنجازاته التطبيقية التى تعتمد على قسط كبير من الموضوعية إلا أنه ليس فى حد ذاته علمًا من العلوم.

لأنه لا يستطيع التوصل إلى القوانين الدقيقة التى يصوغها العلماء، ولا يمكن إلا التوصل إلى مجرد التعميمات الواسعة، هذا بجانب أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح للناقد أو الباحث

بإنجاز النظرة الكلية المجردة التي ينجزها العلم الوضعي. أضف إلى ذلك أن لغة النقد المعاصر ما زالت لغة كيفية، كثيرًا ما تتأثر بالنزعات الذاتية، في حين أن لغة العلم لغة كمية كما أشرنا سابقًا. فالمصطلحات النقدية المعاصرة ما زال يكتنفها الغموض والاضطراب وهي مشكلة لم يزل يواجهها حتى الآن.

إن تمسك النقد المعاصر بالنزعة الوضعية، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية في معالجة الآثار الأدبية، يدل بلا شك دلالة قاطعة على ظهور تطورات جديدة في مجال الدراسات النقدية، ويدل أيضًا على ظهور نظرة وضعية جديدة لمعالجة الآثار الأدبية.

لكن هذا التطور في صورة محاولة النقاد تطبيق مناهج هذه العلوم على الأدب، يثير إشكالاً منهجيًا يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية، ومرونتها من ناحية أخرى، يجعل الناقد يواجه صعوبات بالغة في تطبيق مناهج هذه العلوم، نظرًا لأن مجال هذه العلوم مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة. وهذه الأخيرة لا يستطيع الناقد الأدبي أن يحققها بمعنى من المعاني عند معالجته للآثار الأدبية للأسباب التي ألمحنا إليها سابقًا.

١٢ - إن أغلب مناهج النقد المعاصر خاصة المنهج البنيوي الشكلي في فرنسا والمنهج الشكلي في روسيا، والمنهج التفكيكي في أمريكا، مناهج في حاجة إلى أن توجهها نظرية أدبية تؤمن بأن أخص خصائص الأثر الأدبي هي أنه كل دينامي، وبأن الطريق إلى العلم لا يكون بتفتيت وحداته ثم عقد الصلات بين أجزائه، لأن الأجزاء من حيث هي أجزاء

ليس لها وجود إلا بالكل. والسبيل إلى هذا المنهج بالعدول نهائيًا عن القول، بأن التحليل الشكلى للأثر وسيلة فذة إلى العلم.

أن التحليل الشكلى هو تحليل وصفى للأثر. وهذا الوصف يعد فى رأينا مرحلة من مراحل دراسة الأثر وليس هو كل شيء. فالناقد المعاصر يعتبر الوصف هو غاية العلم، وهذا خطأ، فغاية العلم هى التفسير لا الوصف. والتفسير لا يتحقق إلا إذا نظر الناقد للأثر نظرة كلية تكاملية، بمعنى ربط الظاهرة الأدبية بغيرها من الظواهر التى كونتها وشكلتها وأعطت لها مغزى ودلالة وهذا لا يتم إلا إذا تم اللقاء بين مفاهيم النقد الأدبى وبين مفاهيم العلوم الإنسانية من أجل العثور على المنهج الملائم لخصائص الظاهرة الأدبية.

إن المناهج الشكلية الوصفية والتفكيكية، لم تحقق الغرض المنشود للنقد لأنها تستند على فكرة زائفة عن طبيعة الأثر الأدبى من جهة وعن طبيعة العلم من جهة أخرى. إن هذه المناهج تبدو عاجزة عن إدراك خصائص الظاهرة الأدبية هذا القول لا يعنى أننا نقول بأن هذه الخصائص مستعصية على العلم، ولا نرفض تطبيقه على الفن والأدب، ولكننا نرفض فى البحوث النقدية المعاصرة مناهجها التحليلية القائمة على فلسفة وصفية تجزيئية تجعلنا نسيء الظن بالعلم والمنهج العلمى، فالمناهج التحليلية الوصفية التى انتشرت فى أنحاء العالم، ووقع الكثير من النقاد والباحثين العرب تحت تأثيرها مناهج تقف عند حدود وصف وتصنيف الآثار الأدبية دون التقدم إلى التعليل أو التفسير الذى هو غاية العلم الأساسية.

١٣ - نستطيع أن نتساءل: ما الأدب. وهل ندرسه كظاهرة طبيعية كما درسه « تين » أم ندرسه على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فى ضوء العلاقات الفردية - الاجتماعية من جهة، والعلاقات الجمالية من جهة

أخرى؟ وهل تدخل أحداث حياة الكاتب ضمن تلك الدراسة أم أن هناك منطق سوسيولوجى يرسم إطار الظاهرة الأدبية ويحدد مسارها؟ وعلى أى نحو يمكن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية؟ فى الرد على هذه التساؤلات نقول: (إن الأدب هو بالتأكيد «فن التعبير» عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة. ولا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقى الواسع. إنما نقد به تلك الشروط التى تخضع لنا الآثار الفنية فى مرحلة تاريخية معينة. فالآثار التى لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعى وإنسانى، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فنا مشروطًا بشروط جمالي وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغى أن نؤكد أولاً على أن كل شرط أدبى لابد أن يكون مرتبطًا بمراحل تاريخية وثقافية معينة.

وعلى هذا الأساس يستطيع الباحث أو الناقد أن يستبعد الآثار التى لا تخضع لتلك الشروط الأدبية نظرًا لأنها غير متصلة بالتاريخ الأدبى بصورة من الصور. وما يعنينا من كل ذلك هو أن هناك آثار لا تدخل فى نطاق الأدب والتاريخ الدبى لأنها آثار غير مرتبطة بالمعايير والأسس الفنية الشائعة فى عصرها. ولهل السبب الذى من أجله نركز الانتباه على شروط قبول الآثار الأدبية هو أن تلك الشروط متصلة بتاريخ الفكر والثقافة عامة وبالتاريخ الأدبى خاصة.

استنادًا إلى هذا الفهم، فإن النظرية الأدبية تتضمن فى بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالى والتاريخى والنفسى والاجتماعى.

وعلى ضوء هذا التمهيد نستطيع أن نتوجه نحو دراسة المفهوم السوسيولوجى الأدب، حيث لم يسجل لنا الأدب إلا خلاصة التاريخ الإنسانى

والاجتماعى كما يتمثل فى أغلب الآثار الأدبية الهامة، ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزاً للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة.

ليست سوسيولوجا الأدب ميداناً ثابتاً متعارفاً عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، وإنما هو ميدان متطور. فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت فى القرن التاسع عشر فى كتابات « مدام دى ستيل » لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية. ثم تطور أسسه ومفاهيمه حديثاً حيث تحدد شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع وإليك لمحة عابرة لهذا التطور.

إن كانت مدام دى ستيل هو أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع، من وجهة نظر شخصية مثالية. فإن كارل ماركس هو أول من أعطى تفسيراً موضوعيًا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعًا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية.

واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر فى أعماله عن وجهة نظر الطبقة التى ينتمى إليها بوعى أو بغير بوعى. ووافقه لوكاتش على مقدماته، ولكنه لم يأخذ بالنتيجة التى انتهى إليها، فاستخدام هذه المقدمات فى دراسته المسماة « رويان بلزاك والمفهوم المادى للتاريخ » الذى أخذ به جولدمان فى كتابه المسمى « من أجل سوسيولوجيا الرواية ». وفيه جعل موضوع الرواية مجالاً لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة هذا البناء ببناء الوسط الاجتماعى لاقتصادى. فجولدمان ولوكاتش متفقان إذن على توجيه الرواية نحو الدراسة السوسيولوجية، من حيث أن الأثر الروائى يعبر عن الفرد فى وضعية هابطة أو متدهورة فى مجتمع ذو قيم هابطة أيضًا. وبهذا المعنى لا يزال « لنهاردت وكاستيلا » يعالجان مشكلة الشكل الروائى حتى وقتنا هذا.

ويذهبان إلى أن الرواية مرتبطة بالتاريخ البرجوازى الأوروبى، فتطور حياة هذه الطبقة فى المجتمع الصناعى الحديث ارتبط بتطور القيم الاقتصادية التى أجرت تأثيرًا معينًا على القيم الدبية، يتجلى بصورة معينة فى تحـول شكل الرواية الكلاسيكية، ابتـداء مـن نهايـة القـرن التاسـع عشـر حتـى خمسينيات القرن العشرين. وهذا الاتجـاه يـود ألا يقتصـر سوسـيولوجيا الأدب على بحث لعلاقة بين مضمون الثر والوقائع الاجتماعية والتاريخية فينشد أن يضم إليها بناء الثر الفنى أو الأدبى أيضًا. فينظر فى الـثر نظـرة كلية شاملة من داخل بناءه الداخلى الخاص وبناء الوسط الخارجى الذى نشـأ فيـه. ذلـك مـن أجـل تحديـد مكـان للمسـألة الجماليـة فـى مجـال السيوسيولوجيا، لتجنب أخطاء البحوث السابقة، التى كانت تعتمد على تحليل مضمون الأثر وربطه ببعض الوقائع الاجتماعية.

فالاتجاه الحديث ينظر فى العالم الخيالة للفرد المبدع، وفى الصـور والمعانى وفى الشروط الأدبية بوجه عام، وعلاقة هذه الشـروط بالأوضـاع الاجتماعية السائدة. وبالجملة فقد امتدت سوسيولوجيا الأدب عند بعض المحدثين حتى شملت كافة عناصر الأثر.

ومن الجلى أن الدراسة السوسيولوجية للأدب حديثًا نسبيًا، ومازالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين تجاه الأدب، أكثر منه ميدانًا معترفًا بـه ضمـن ميـادين الدراسة المستقلة التى لـها أسـاليب بحـث معـترف بـها. ووجهـة النظـر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة نظر أخرى، حيث تقف جنبًـا إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتى. وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبيـة والفلسفية.

١٤ - ومن المعلوم أن العالم لم يحرم من التأملات السوسيولوجية قبل هذا القرن، ومن ذا ينكر آراء أفلاطون وأسطو وتوما الأكويني. وآراء « مدان دي ستيل » وآراء كارل ماركسي التي تناولت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع بشكل موضوعي محدد.

وكذلك آراء « جان جيو » التي اعتبرت، أن الأدب نشاط اجتماعي يعبر عن التكامل الاجتماعي. واعتبرت أيضًا أن الأدب العظيم يعد اجتماعيًا بالضرورة. وأن الكاتب المنعزل يبدع دائمًا فنًا منحطًا . فهي (أي الأدب) له غاية اجتماعية بالضرورة، تتمثل في نزع الفرد من صميم ذاته، والتوحد بينه وبن غيره من الأفراد.

فإذا انتقلنا إلى القرن العشرين وجدنا أن موضوع الصلة بين الأدب والمجتمع لا يزال يستأثر باهتمام الباحثين.

فأعمال « مراتز ميهرج » (١٨٤٦ - ١٩١٦) في ألمانيا ، و « جورج بليخانوف » (١٨٠٦ - ١٩١٨) في روسيا ، المنطلقة من الآراء الماركسية للأدب بدون الالتزام بها التزامًا ضيقًا ، فكلاً من « بليخانوف » و « ميهرج » يعترف باستقلال الأدب عن المجتمع استقلالاً نسبيًا ، ويعتقد بأن التحليل السوسيولوجي الماركسي يتميز بالموضوعية، والعلمية نظرًا لأنه يستند إلى عدد من العوامل الاجتماعية المحددة للكاتب ومادته الأدبية.

ابتداء من ١٩٣٢ شاعت النظرة الموضوعية التي تطالب الكاتب من جهة أن يعيد إنتاج الواقع، وأن يكون واقعيًا يصف المجتمع المعاصر وصفًا فاحصًا من جهة أخرى، فالأدب الذي نشأت في ظله الآراء الماركسية (أعني الأدب السوفياتي)، يعد من وجهة نظر منظريه تعبيرًا عن أيديولوجية الطبقات.

ووجهة النظر الماركسية للفن والأدب انتشرت خارج روسيا فى العشرينا ، ووجدت قبولاً كبيراً عند عدد من الباحثين والمفكرين فى العديد من الأمم. ففى أمريكا مثلاً نجد (جرانفل مكس) الذى استطاع أن يقدم تفسيرًا علميًا لطبيعة العلاقة بين الطبقات الاجتماعية وعدد معين من الكتاب الأمريكان فى ثلاثينيات القرن العشرين.

أما فى إنجلترا فنجد كريستوفر كوريل (١٨٣٧ ـ ١٩٠٨) الذى وجه أعماله نحو نقد ثقافة الحضارة الفردية والحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين التحليل السوسيولوجى والسيكولوجى والأنثرويولوحى فى وقت معًا. بينما نجد فى ألمانيا جورج لوكاتش أحد المساهمين فى بناء الاتجاه السوسيولوجى الحديث. فهو ناقد ماركسى يجمع بين المادية الجدلية ومصادرها المتعددة، ولديه معرفة عميقة بالأدب الألمانى الحديث، وله دراسات عديدة نذكر من بينها « جوته وعصره » ١٩٤٧ « والرواية التاريخية » ١٩٥٥ التى قد لها تفسيرًا سوسيولوجيًا تاريخيًا.

وفى فرنسا نجد أعمال « لوسيان جولدمان » ١٩١٣ ـ ١٩٧٠ التى نالت من ذيوع الصيت ما لم تصل إليه مؤلفات أى ناقد سوسيولوجى آخر. كما حظيت بالكثير من الاهتمام من جانب العديد من المتخصصين وغير المتخصصين.

١٥ – أجرى برسلون Berselon دراسة فى عام ١٩٤١ لتحديد أنماط الأشخاص، التى تظهر فى القصص المنشورة فى المجلات الأمريكية الواسعة الانتشار.

وقد قصد الباحث من وراء تحديد أنماط الأشخاص، الوصول إلى اكتشاف طبيعة شكل العلاقة، بين الأغلبية المكونة من البيض البروتستانت والأقلية المكونة من الزنوج الأمريكان، واليوغسلاف، والمكسيكيون، وغيرهم.

وكانت نقطة البدء عند برسلون، هى ملاحظة شيوع سلوك التميز العنصرى ضد جماعات الأقلية من قبل الجماعات ذو الأصل الأنجلوسكسونى. ويظهر هذا السلوك فى مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية، فى المطاعم، أو فى الفنادق، أو فى مجال الوظائف العامة. حيث تحصل جماعات الأغلبية على أفضل الأماكن والمراكز. بينما لا تتاح الفرص لجماعات الأقلية. وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه عدد من الأسئلة أهمها: كيف تواجه الناس صورة جماعات الأقلية فى قصص المجلات، الواسعة الانتشار؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الأقلية؟ ما هو شكل العلاقة بين جماعات الأقلية وجماعات الأغلبية؟ فى إجابته على هذه الأسئلة أو غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القصص، إبراز دور كل جماعة فى العالم الفنى الذى صوره الكاتب وسماتهم الشخصية، وأصولهم الاجتماعية، وما ينشدوه من غايات وتطلعات اجتماعية أو شخصية.

واهتم البرخت Albrech بإجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند السرة كما تظهر فى المجلات ذات الجمهور الكبير، محاولاً أن يختبر الفرض القائل أن الأدب يعكس القيم الثقافية بوجه عام، وقيم الأسرة بوجه خاص. فذلك يظهر فى سلوك الزوج والزوجة فى الحياة العائلية، لا سيما فى شكل العلاقة بين كل منهما وفى الأسس التى يجب أن تنبنى عليها وفى دور القيمة الفردية، وفى الروابط العاطفية، وفى تشكيل العلاقة بين الزوجين، وغيرها من القيم التى تحدد خصائص بنية الأسرة الأمريكية، التى استخلصها الباحث من محتوى ١٨٩ قصة قصيرة، حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الأشخاص من ناحية أخرى، وبصف الصراع الأساسى للقصة أخيراً. وقد هدف « ألبرخت » من وراء هذا إلى إجراء عملية

تصنيف للقيم الشائعة فـي القصص والأفكـار الرئيسـية، والنهايـة التـى حددها الكاتب. وقد تم وضع مجموعة من القيم السائد فى الواقع الفعلى للمجتمع لاستخدامها كأساس للمقارنة بينها وبين القيم التى اسـتخلصها من القصص القصـيرة. وقـد اسـتطاع ألـبرخت إثبـات فرضـه عـن طريـق استخدام المنطق والإحصاء وتحليل المحتوى الأدبى.

ولا يختلف الحـال كثـيرًا فـى دراسـة هرمـات Herman علـى الأدب القصصى المنشور فى مجلات المتعمـرات الأصليـة فـى أمريكـا ، والتـى كانت تهدف إلى التعرف إلى أشكال الأسر التى تعيش فى هذه المسـتعمرات. واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين، فى ظل بيئة تتميز بالفرديـة نتيجة التحولات الصناعية التى ظـهرت فـى المجتمـع خـلال الفـترة بيـن (١٧٤١ ـ ١٧٩٤). وقد افترض أن هذه التحولات قد أثـرت علـى العلاقـة بين الزوجية بصورة معينة، خاصـة فـى مجـال الحريـة الفرديـة، والروابـط العاطفية.

هذه الدراسة كما هو واضح لنا تهتم بمحتوى الأثر الأدب، ومحتـوى الواقع الاجتمـاعى، والتـاريخى. وهـى بذلـك تدفـع الأدب نحـو مفـهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته، نظـرا لغيـاب منـهج النقـد الأدبى عامة والثقافة الفنية خاصة.

من هذه اللمحـة العـابرة نسـتدل علـى شـىء هـام، إلا وهـو أن هـذه البحوث أو مثيلتها فى ميدان سوسيولوجيا الأدب تعتمد على منهج ناقص فى تفسير الأدب. فهى تعتبر الأثر الأدبى مجموعة أجزاء، فتنظر فى جـزء المضمون على حدة دون أن تدرك أن الأثر الدبى كـل عضـوى متكـامل، وأن هذا الكل (البناء والمحتوى) الذى نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن إغفالها فى أى الحالات. فهذه البحوث منصرفة إلى دراسـة

سلوك الشخصيات، وإنما العلاقات، وسمات البطل. ولكن أين البناء الفنى، أو الإشكالية الجمالية فى هذه البحوث؟ لم نجد لها مكانًا فى هذه الدراسات.

والخطأ الذى وقع فيه هذا الاتجاه - كما ألمحنا سابقًا - أنه لم يستعن بالأسس النظرية والعملية السوسيولوجية فى تفسير العلاقة بين الأثر والمجتمع كما هو الحال بالنسبة للباحثين فى ميدان السوسيولوجيا حيث لم يستعينوا بالمعرفة النظرية والعملية للنقد الأدبى.

وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملى جديد يعتمد على النظرية السوسيولوجية، والنظرية الأدبية فى وقت معًا. ويتجه نحو دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفنى أو الأدبى، عن طريق تحليل البنى الأدبية أو الفنية، والبنى الاجتماعية أو حسب عبارة جولدمان يبحث فى العلاقة بين الوعى التجريبى لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبى. ويتخلى هذا الاتجاه عن الفرض التقليدى القائل بأن الأدب يعكس المجتمع، والأوضاع الاجتماعية، فهو يدفع الأدب بعيداً عن فكرة الصراع الطبقى، ويجعله رمزًا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة.

وبفضل جهود جولدمان وإلقاءها الضوء على المشكلة الجمالية السوسيولوجية، ظهور الاتجاه التكاملى الدينامي الذى ينظر إلى الأثر الأدبى أو الفنى نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية، ولا تعتبر كوسيلة مثلى للتعرف على الوقائع الاجتماعية أو التاريخية.

المراجع

1- Goldmann, L., Pour une sociologie du roman, Paris, 1964.

2- Goldmann,L., REcherches dialectiques, Paris, 1959.

3- Gòldmann, L., Structuralisme genetique en sociologie de la litterature, in litterature et societe, Bruxel, 1966.

4- Castella, C., Structures romanesques et vision sociale chez guy de maupassant, Paris, 1972.

٥- رينيه ويليك، اتجاهات النقد فى القرن العشرين، ترجمة محمد عصفور، الكويت، ١٩٨٧.

٦- فتحى أبو العينين، الفلاح فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى، رسالة ماجستير غير مطبوعة، كلية الآداب، جامعه عيس شمس، القاهرة، ١٩٧٢.

٧- لويس عوض، الثورة والأدب، القاهرة، ١٩٦٥.

٨- محمود أمين العالم، فى الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.

٩- عبد المنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب، القاهرة، ١٩٧٥.

10- Levi Strauss, C., la pensee savvag, Paris, 1962.

11- Levi Strauss, Tristes tropique, Paris, 1955.

12- Levi Strauss, Mythe and Meaning, New York, 1979.

١٣- أحمد كمال زكى، التفسير الأسطورى للشعر الحديث، فصول القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.

١٤- أحمد كمال زكى، التفسير الأسطورى للشعر القديم، فصول، القاهرة، ١٩٨٢.

١٥- إبراهيم عبد الرحمن، التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى، فصول، القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.

١٦- سمير سرحان، التفسير الأسطورى فى النقد، دبى، فصول، القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.

١٧- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، القاهرة، ١٩٦٩.

١٨- أنظر دراسة جمال شحيد، فى البنيوية التركيبية، دار بن رشد، بيروت، ١٩٨٢.

١٩- أنظر دراسة د. جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، فصول، القاهرة، عدد يناير ١٩٨١.

٢٠- أنظر دراسة جمال شميدر، فى البنيوية التكوينية، المعرفة، دمشق، عدد ديسمبر ١٩٨٠، وأنظر كذلك دراسة بمعنى العيد المسماة "فى معرفة النقد" الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص ١١٧.

٢١- أنظر ترجمة سمير حجازى، لدراسة جان فايت، المنهج البنائى وسوسيولوجيا الأدب، المنار، القاهرة، عدد أكتوبر، ١٩٨٩.

٢٢- أنظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص ١٥٦.

٢٣- أنظر عبد الله الغذامى، من البنيوية إلى التشريحية، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٥٢-٥٤.

٢٤- أنظر عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص ٩٦.

٢٥- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٤.

٢٦- أنظر في هذا الصدد مؤلفه المسمى: Questions de poetique, sevil, Paris, 1973

٢٧- أنظر كذلك مؤلفه المسمى: Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964.

٢٨- أنظر أخير مؤلفه المسمى: Elements de semiologie, Gonthier, Paris, 1965

الفصل الرابع
النقد وأوهام رواد الحداثة

تشير ملامح النقد العربى الجديد إلى وجود أزمة فى مفاهيمه ومناهجه منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضى حتى يومنا. وهذا الأمر لا نستطيع أن ندلى فيه برأى حاسم إلا إذا نظرنا لفئات عديدة مختلفة من البحوث والدراسات التى أنجزها فريق واسع من الباحثين والنقاد العرب فى السنوات الأخيرة.

ويدهى أننا لن نتناول هذا الموضوع بوضوح وتفصيل لأنه جدير ببحوث مستقلة عن بحثنا لما فيه من جوانب منهجية ونقدية وفلسفية ولغوية، غير أننا سنحاول الإشارة إلى بعض مظاهر غياب الوعى أو حضوره من خلال عرضنا لموضوعات هذه البحوث.

إن حضور الوعى فى بحوث النقاد والباحثين معناه ظهور اتجاهات فكرية مشتركة تسعى نحو البحث عن سبل مختلفة للقضاء - بمعنى ما - على مظاهر الاغتراب القائمة في واقعنا النقدى، وغياب الوعى يكشف عن وجود تناقضات مختلفة فى بنية الواقع النقدى والثقافى، وأن النقاد أو الباحثين أصبحوا - على نحو غير محسوس - جزء من مقومات هذا التناقض وحضور الوعى فى التعبير اللغوى والفكرى فى الخطاب النقدى يمكن أن يكون نقطة تحول بارزة فى التعرف على جذور المشكلات التى يواجهها نقدنا الجديد.

وأوضح ما يكون حضوره حين يعالج النقاد والباحثون موضوعات على صلة وثيقة بمشكلة اغتراب الناقد عن المصطلح، أو مشكلة اغتراب

القارئ أو مشكلة تطبيق المنهج واغتراب النص، والاستبصار بهذه المشكلات معناه بداية لمرحلة البحث عن أسس علاجها وفق معايير موضوعية وعن طريق هذه المعايير تظهر دلالات مشتركة بين النقاد والباحثين غايتها دفع النقد - بصورة من الصور - نحو مواجهة الأزمة بطريقة علمية. نظراً لأن جماعة النقاد تمثل وسائط يتم من خلالها تطبيع المفاهيم والمناهج داخل إطار الثقافة العربية.

ومن المتناقضات الغريبة التى تسترعى نظر مؤرخ النقد العربى أن يبدأ الوعى بظاهرة الغموض والاضطراب فى نقدنا من قبل بعض المثقفين والنقاد فيما بين ١٩٩١-١٩٩٥. ثم يعقد عام ١٩٩٧ مؤتمر دولى للنقد الأدبى بالقاهرة يسمونه « النقد الأدبى فى منعطف القرن » يصرف النظر عن مشكلات النقد العربى ويوجه اهتمامه نحو اتجاهات وقضايا النقد الغربى فى منعطف القرن العشرين. ويظهر بذلك واقعنا النقدى وكأنه واقع غير مغترب. ونتركه جانباً ونتناول قضايا تخص النقد الغربى المعاصر داخل بيئة ثقافية عربية يواجه عدد غير قليل من نقادها الذين يتبنون الحداثة وما بعدها - على نحو مشعور به أو غير مشعور - مشكلة عدم القدرة على التفاعل الموضوعى مع مفاهيم هذا النقد ومناهجه، وفى عدم وضوح الرؤية فى معالجة آثارنا الأدبية، أو عدم القدرة على تحديد مدلول الاصطلاح المنقول فى بنية إطارنا الثقافى أمثلة واضحة على ذلك.

هذا الرأى يحمل دلالة من دلالات الوعى بحقيقة واقعنا النقدى. وحين يصل هذا الوعى إلى درجة عالية بتمثله لماهية هذا الواقع، وينتقل من الناقد الفرد إلى جماعة النقاد والباحثين، فإن ذلك يكون مؤشراً إيجابياً على تهيؤ العقل للبحث عن الأساليب العلمية اللازمة للخروج من الأزمة أو تجاوزها. أما حين يعتقد بعض النقاد والباحثين بأن نقدنا

فى مرحلة ارتقاء وعلينا أن نربطه بالنقد الغربى المعاصر. بينما القارئ يتساءل تساؤلات محيرة حول مدلول المصطلحات أو المفاهيم التى يستعملها الناقد أو حول المناهج التى يطبقها، والتى تبدو فى نظره فى كثير من الأحيان طرائق تشتت العقل وتحجب عنه حقيقة النص ودلالاته المختلفة.

فإن ذلك يعنى فى الحقيقة أمرين: إما غياب استبصار النقاد أو الباحثين بالواقع، وإما تجنب نقده كيلاً ينهار أساسه. ومن ثم فإن محاولة ربطه بواقع النقد العالمى من خلال تأسيس مؤتمر النقد العالمى دون وجود أساس موضوعى يحقق ذلك الربط يجعلنا نتساءل: ما هدف النقاد والباحثين من وراء تناول موضوعات لا ترتبط بواقعنا ولا توضح لنا مظاهر ذلك الربط. إن ذك ليس سوى سعى وهم من أوهام رواد الحداثة فى نقدنا العربى.

إن المؤتمر لم يحدد موضوعا معينًا تدور حوله البحوث، وترك للناقد حرية اختيار موضوعه، وجاء أغلبها موضوعات مخيبة لآمال المتلقى العربى، نظرًا لأنها لم تعالج قضايا أو مشكلات مرتبطة بواقع النقد العربى من جهة ولم توضح لنا كيف نربط بين هذا الأخير وبين النقد العالمى.

لقد جاءت موضوعات البحوث على النحو التالى:

فئة بحوث مجموعة (أ)

رقم البحث	الموضوع	العدد
١	النقد الأدبى وتوليد الأنساق	١
٢	النقد الأدبى ومسألة المرجع	١
٣	النقد الأدبى إلى أين؟	١
٤	التفاعل بين المناهج النقدية	١

٥	تفكيك النقد	١
٦	النظرية الأدبية: ما لها وما عليها	١
٧	نظرية العماء الأدبى وبلاغة التشويش	١
٨	موت النص	١
٩	خطاب ما بعد الاستقلال في إفريقيا	١
١٠	التعددية الثقافية والتفاعل النقدى	١
١١	النظرية والسنة الغربية	١
١٢	مستقبل النقد: غربة السياق	١
١٣	فى نقد الخطاب النقدى	١
١٤	مأزق الناقد العربى على مشارف القرن القادم	١
١٥	نقادنا ونقدنا العربى الحديث	١
١٦	النص والواقع	١
	المجموع	١٦

فئة بحوث مجموعة (ب)

رقم البحث	الموضوع	العدد
١	البلاغة والاتصال	١
٢	البلاغة والاتصال	١
٣	الأسلوبية والاتصال والتأثير	١
٤	إبدالات المبحث النقدى الأدبى المعاصر	١
٥	هوية الخطاب لنقدى من اللسانيات إلى علم العلامات	١
٦	مفهوم التعبيرية بين الأنسال وتطورها	١
٧	الهرمنيو طيقًا والفن عن جادامر	١

٨	بول ريكور: مكانته فى النقد	١
٩	فى سبيل النسبية التأويلية للنص الدينى	١
١٠	فى القراءة الأخرى للقرآن الكريم	١
	المجموع	١٠

فئة بحوث مجموعة (ج)

رقم البحث	الموضوع	العدد
١	ميتافيزيقا اللغة والنقد الجديد	١
٢	الجدل حول النقد اللغوى	١
٣	هل هناك مكان لنقد غير لغوى؟	١
٤	النقد اللغوى ضرورة منهجية	١
٥	الاتجاهات المعاصرة في الدرس الأدبى المقارن	١
٦	الخاصة الفنية للأدب وقضايا المعرفة	١
٧	مقارنة النص الشعرى بالمنهج المقولاتى	١
٨	نحو رؤية فى التحليل النصي للعشر	١
٩	فاعلية الاستعارة فى النص الشعرى	١
١٠	الأسلوبية والشعر الجديد	١
١١	من شعرية التجارب إلى شعرية المواقف	١
١٢	تجربة في تحليل الشعر	١
١٣	اتجاهات النقد الروائي في نهاية القرن	١
١٤	مورفولوجيا السرد وحدود النقد الأدبى	١
١٥	المرجعية المعرفية وتجليات النمذجة الروائية	١
١٦	ميتا فيزيقا المكان فى القصة العربية	١
	المجموع	١٦

من خلال استقرائنا لمضمون بحوث الفئة الأولى نلاحظ أن معظمها يتجه نحو معالجة موضوعات مصبوغة بصبغة تأملية وترتبط بصورة مباشرة بأسس النقد الغربى ومفاهيمه، فالبحوث من (١) إلى (١٣) تدور وتصب فى هذا الاتجاه، أما البحثان (١٤) و (١٥) فهما البحثان الوحيدان اللذان يتناولان موضوعين مرتبطين بواقعنا النقدى، أما البحث (١٦) فيغلب عليه رغم اتجاهه التجريبى الطابع التأملى وهذا يعنى أن نحو حوالى ٨٨٪ من بحوث هذه الفئة تبدو فى حالة انفصال عن واقعنا النقدى والثقافى.

أما مجموعة بحوث الفئة الثانية فإننا نلحظ أن الاهتمام بموضوعات النقد الغربى قد شغلت أذهان النقاد والباحثين بنسبة ١٠٠٪ وقد يكون ذلك راجعا إما إلى غياب الوعى بما يدور فى واقعنا النقدى من مشكلات وقضايا، وإما إلى الشعور غير المحسوس بالتبعية الذهنية للنموذج الثقافى الغربى. حقا إن هناك اختلافا فى موضوعات هذه المجموعة عن موضوعات المجموعة الأولى، لكنها تجتمع كلها تحت الاهتمام بموضوع واحد هو الاتجاهات النقدية الحديثة فى النقد الغربى.

أما مجموعة بحثو الفئة الثالثة فتتفق مع اتجاهات المجموعة الأولى والثانية ولكنها تتميز عن المجموعتين بالاهتمام بموضوع المنهج، وأغلب الأمثلة التطبيقية التى يعتمد عليها الباحث أو الناقد من النقد الغربى، وكان يمكن لهذه المجموعة أن تحقق لنا فائدة علمية على جانب كبير من الأهمية لو تناولت موضوع المنهج وحاولت تأمله تأملاً عقليًا وانتهت بتطبيق بعض نماذجه على أدبنا العربى وألقت الضوء على المشكلات التى تواجه الناقد أو الباحث عند التطبيق.

إلى جانب ذكر الأسباب الموضوعية التى تدفع الباحث أو الناقد

نحو تطبيق منهج بعينه أو مناهج معينة، ولكن ذلك لـم يتحقـق بمعنـى مـن المعاني، وعلى هـذا الأساس نفـهم أن المجموعـة الثانيـة والثالثـة لـم تتعرضا لواقعنا بنسبة ١٠٠٪ وأن البحـوث القائمـة علـى أسـاس مشـاهدة الواقع كانت غائبة فى مجمل البحوث باستثناء البحث المسـمى « نقادنـا ونقدنا العربى الحديث » والبحث المسمى « مـأزق النـاقد العربـى علـى مشـارف القـرن القـادم ». وإذا تسـاءلنا: ألـم يواجـه نقدنـا منـذ عقـد الثمانينيات حتى الآونة الحاضرة مشكلات على جانب كبر مـن الأهميـة؟ إذا طرحنا هذا السؤال لكان الجواب: أن هذه المشكلات قائمة وموجودة فعلاً نذكر من بينها:

- مشكلة غياب مدلول المصطلح.
- مشكلة عدم وضوح المنهج فى ذهن الناقد أو الباحث.
- مشكلة التطبيق الحرفى والآلى للمنهج وما يتمخض عنه من مشكلات.
- مشكلة غياب البحوث التجريبية التى تبرز خصوصية الأدب العربى.
- مشكلة غياب شروط الروح العلمية فى الدرس النقدى العربى.
- مشكلة غموض النصوص النقدية المترجمة وغير المترجمة.
- مشكلة غياب قاموس خاصة بتعريف مدلول المصطلح.

تلك بعض المشكلات التى لا نستطيع أن نغفلها أو نتجاهلـها ونعـالج قضايا مرتبطـة بـالنقد الغربـى بطريقـة توحـى للقـارئ أن أصحـاب هـذه البحوث ينتمون إلى واقع هذا النقد أكثر من واقعهم الثقافى والحضارى.

الأمر الذى يجعلنا نتساءل: هل انقطعـت الوشـائج التـى تصـل بيـن الناقد والواقع؟ هل اتجاهات النقد الغربى ومبادئه لم تؤثـر علـى منهجـه فقط حين عزلت الأدب عن المجتمع والتاريخ وأثـرت كذلـك علـى بنائـه

الذهنى؟ أو أن شيوع القيم والاتجاهات الفردية التى بـرزت بوضـوح فـى عقد التسعينيات هى التى فرضت عليه ذلك؟ إجابة هذه التساؤلات تحتاج بغير شك إلى بحث مستقل عن بحثنا.

وعلى هذا الأساس لا نستطيع الخوض فيه الآن. لأن اتجاه فئات البحوث ودلالة اختيار موضوعاتها ما زال موضوع اهتمامنا فى هذا الجزء من البحث.

إن فئة بحوث المجموعة الأولى تدفعنا نحو الاهتمام بها نظراً لأنها تضم البحث (١٤) والبحث (١٥) لأنهما أفضل ما قدما من بحوث، فهذه نظرة تقويمية لا تتفق واتجاهنا الذى تستوى عنده البحوث من حيث وجودها ،ومن حيث أسبابها فى دفعنا نحو الاهتمام بها جميعًا.

وإنما لأنهما يتضمنان دلالة مهمة من دلالات الوعى بمشكلات واقع نقدنا، وتخليا عن الصبغة التأملية وتناولاً الواقع بصورة مباشرة، وألقيا بعض الضوء على بعض جوانبه دون أن يتأثرا بما يردده بعض النقاد فى بعض أدوات التثقيف حول وجود وعى نقدى عربى عند صدور كتاب لأحد النقاد العرب دون أن يدركوا أن الوعى النقدى ليس ظاهرة فردية وليس الفرد هو محركه بقدر ما هو الوعى الجماعى بخصائص بنائنا الثقافى وما يحتاج إليه أو يلائمه من اتجاهات وما يواجهه من مشكلات، إذ لا يرجع الوعى إلى ناقد فرد بل يتولد عن حركة متعددة الجوانب تتضمن الفرد المثقف وجماعته والظروف والمواقف التى تمليها عليه الضرورات الثقافية والحضارية، ومدى استجابتهم وتفاعلهم معها بطريقة موضوعية.

هذا القول لا يعنى أننا نقلل من أهمية الوعى الفردى النقدى والتنكر لأدواره التاريخية والثقافية وإنما يعنى أننا نقصد من وراء ذلك

توضيح الوعى النقدى العربى فى إطار ثقافى جماعى وفردى فى وقت معا بطبيعة الذات وما تطلبه من اتجاهات تتفق ومعطياتها التاريخية والعصرية والحضارية.

وهذا الوعى لم يواجه بعد أسبابا موضوعية تجعله فى حالة حركة وتطور لأن المحاولات النادرة لا تعد مقياسًا أو مظهرًا من مظاهر هذا التطور. ودليل ذلك أن الوثائق التى بين أيدينا الممثلة فى بحوث المجموعة الأولى والثانية والثالثة أغلبها تؤكد ذلك. فليس من مظاهر الوعى النقدى العربى أن يعيش الناقد أو الباحث فى عزلة عن واقعه الثقافى والحضارى أو يتداول مصطلحات أو مفاهيم ليس لها دلالة فى بنية اللغة والثقافة العربية أو أن ينقل نماذج فكرية ومنهجية لها ظروف حضارية - مادية ومعنوية - خاصة، ونطبقها بطريقة حرفية على واقع مغاير لواقع هذه الحضارة، أو يحاول الربط بين النقد العربى والنقد الغربى المعاصر، دون وجود أسس أو أرضية مشتركة تمكننا من تحقيق ذلك الربط.

إن البحوث التى بين أيدينا لا نعثر فى اتجاهاتها المختلفة على بعض مظاهر ذلك الربط والمشاهدة العابرة لبعض أمثلة منها تؤكد لنا أنها تردد ما يقوله رواد النقد الغربى، وفى البحث المسمى « مورفولوجيا السرد وحدود النقد الأدبى » والبحث المسمى « نظرية العماء الأدبى وبلاغة التشويش النقدى » والبحث المسمى « البلاغة والاتصال » والبحث المسمى « الأسلوبية والاتصال والتأثير » أمثلة واضحة على ذلك.

ومن جهة أخرى لو سألنا أصحاب هذه البحوث أو أصحاب غيرها ماذا يعنى بمورفولوجيا السرد؟ أو ماذا يعنى بنظرية العماء الأدبى أو ماذا يعنى بالأسلوبية والاتصال، أو غيرها من المفردات المتداولة فى أعمالهم لكان الجواب غير محدد. وعدم تحديد دلالة المفردات مشكلة

خطيرة تجعل النقد الحداثى وما بعد الحداثى يفتقر إلى اللغة الواضحة، وتجعله يتعثر فى سيره نحو الارتباط بالنقد الغربى المعاصر أو ما يسمونه بالنقد العالمى.

أضف إلى ذلك أننا نلاحظ على (٧٥٪) من البحوث أنها تتخذ - كاتجاه البحوث الغربية - من المنهج اللغوى وحده اتجاها لتفسير الأثر الأدبى. وفى البحث المسمى « هوية الخطاب النقدى من اللسانيات إلى علم العلامات » أو البحث المسمى « النقد الأدبى وتوليد الأنساق » أو البحث « المسمى » فاعلية الاستعارة فى النص الشعرى أو البحث المسمى « النقد اللغوى ضرورة منهجية » أمثلة واضحة على ذلك.

إن الجانب اللغوى جانب له أهميته الخاصة فى الأثر الأدبى وقادر على تشكيله وصبغ وجوده بصبغة معينة. لكن هذا الجانب اللغوى يمثل أحد جوانبه الجوهرية التى ينطلق منها الباحث للوصول على الدلالات المختلفة المضمرة فى ثناياه. أما الوقوف عند حدود اللغة وحدها فإن ذلك يعنى عزل دلالاته عن بنائه، وهذه الدلالات هى الهدف النهائى للكاتب أو المبدع من وراء صياغته الفنية أو الأدبية.

إننا نعتبر أن عزل لغة الظاهرة الأدبية عن دلالاتها المختلفة، كما يفعل كثير من النقاد أو الباحثين الذين يعالجون الأثر الأدبى معالجة أسلوبية أو بنيوية نعتبر ذلك خطأ منهجى، إذ لا يمكن عزل لغة وبناء الأثر الأدبى عن دلالاته أو معناه أو عن الظواهر التى كونته والتى تفسره. وأصحاب البحوث المشار إليها لا يهتمون فى دراسة الأثر الأدبى إلا بجانب واحد هو الجانب اللغوى. وهذه النظرة تتعارض مع طبيعة الأثر وتتعارض فى الوقت نفسه مع النظرة العلمية التى ينشد الناقد أو الباحث الوصولو إليها تعالج الأثر الأدبى على ضوء نظرة كلية تكاملية.

وعزل أو تفتيت وحدة العناصر المتضامنة فى وجود الأثر الأدبى فى صورة اعتباره جملة كبيرة أو صغيرة أو مجموعة من العلامات، أو مجموعة من الاستعارات والصور البلاغية فحب معناه إهمال دلالاته بكافة مستوياتها، ومعناه أيضًا أننا بصدد بحوث لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر ولا تنظر إليه - كما أوضحنا فى مواضع فى مواضع سابقة- باعتباره كلا ديناميا متفاعلاً فلا تقيم بذلك لطبيعته وزنا، ومحاولة تفسير جانب من جوانب الأثر من أجل الوصول على المبدأ العام الذى يحكمه. تبدو نزعة ميتافيزيقية وليست من العلم فى شيء، فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يسر كافة جوانب الأثر. ونتيجة لهذا يجب أن تدخل دراسة الأثر الأدبى - كما ألمحنا فى مواضع سابقة - فى اختصاص علوم متعددة كعلم اللغة، وعلم النفس، والاجتماع والتاريخ.. إلخ. أى تدخل فى اختصاص مناهج متعددة.

إن المنهج اللغوى وحده لا يمكن أن يحقق الغرض المنشود للنقد. لأنه يستند إلى نظرة غير موضوعية لطبيعة الأثر الأدبى من جهة وطبيعة العلم من جهة أخرى، فالمنهج اللغوى وحده يبدو عاجزا عن إدراك مجمل دلالات الأثر الأدبى نظرًا لأن حصر اهتمام الناقد أو الباحث فى البناء اللغوى دون سواه يهمل البحث فى رؤية العالم المضمرة فى ثنايا العمل الأدبى ويهمل أيضًا دور البحث عن الدلالات الموضوعية والذاتية وعلاقتهما بالمجتمع وبالعصر الذى ظهر فيه. وعلى هذا الأساس نرفض فى هذه البحوث فلسفتها القائمة على نظرة أحادية الجانب تنهض على أساس النظر فى الجانب اللغوى وحده، وتقف بنا عند حدود وصف الأثر الأدبى دون التقدم إلى تفسيره.

إن الوصف وظيفته تسجيل الحقائق اللغوية وعزل جوانب الأثر الأدبى عن بعضها، والجانب اللغوى فى الحقيقة ليس له وجود إلا بكافة

الجوانب وجميع الدلالات المضمرة فى ثناياه، والربط بين الجوانب والدلالات المختلفة لا يتم إلا إذا عدل الناقد أو الباحث عن القول إن التحليل اللغوى وحده وسيلة فذة إلى العلم كما يردد الكثير من الباحثين والنقاد العرب.

إن المنهج اللغوى الوصفى يمكن اعتباره بدون شك وسيلة مثلى لاكتشاف الدلالات المختلفة فى بناء ومضمون الأثر الأدبى. أما تفسيرها فيقتضى من الناقد أو الباحث الاعتماد على عدة مناهج أخرى كالمنهج النفسى والاجتماعى والتاريخى.. الخ. واللقاء بين المنهج اللغوى والمناهج السابقة هو أفضل الطرق لإضفاء الطابع العلمى على العمل النقدى من جهة وتخليصه من النظرة الأحادية الجانب من جهة أخرى.

وفى هذا الصدد ينبغى علينا أن نوضح ما إذا كان فى وسع النقد أن يكون علمًا حتى يجوز لنا أن نتحدث عن عالمية النقد أو النقد العالمى الذى يريد الناقد أو الباحث العربى أن يرتبط به: هل النقد الأدبى علم؟ إذا كان الجواب بنعم، جاز لنا استعمال عبارة النقد العالمى. وإذا كان الجواب بالنفى، لا نستطيع استعمال هذه العبارة.

فالجواب أن النقد الأدبى ليس علمًا ولا يمكن أن يكون كذلك فى يوم ما، وأن ما يردده ممثلوا الحداثة العربية وما بعدها فى هذا الصدد ليس صحيحًا، حقا حاول النقد فى النصف الثانى من القرن العشرين أن يضع نفسه فى صفوف العلوم الإنسانية والتجريبية انطلاقًا من سعيه نحو تأسيس نظرية لغوية مجردة تستند إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة على ضوء منهج الملاحظة ومنهج اختبار الفروض.

ولكن هذه النظرية وتلك المناهج ليست كافية حتى يصبح النقد علمًا من العلوم، نظرًا لأنه لا يمكنه أن يضع إطارًا نظريًا عامًا لدراسة الآثار

الأدبية بوجه عام. لأن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرة الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى.

فضلاً عن أن مشكلة اختلاف المفاهيم وتصارع وجهات النظر حول تعريف اللاصطلاحات وصياغتها مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية فى النقد كالموضوعية الشائعة فى العلوم الوضعية. فالملاحظ مثلا أنه لا يوجد تحديد أو اتفاق إلى اليوم حول ماهية البنية Structure أو حول ماهية النص Texte أو حول ما هية الشعرية Poetique، وعدم وجود اتفاق على دلالة المصطلح مشكلة تجعل النقد يفتقر إلى اللغة العلمية. وعلى هذا الأساس نفهم أنه لا يمكن أن يكون النقد علمًا ـ كما سبق أن ألمحنا من قبل.

ومن ثم يصبح القول بربط النقد العرب بالنقد العالمى قول غير صحيح لأنه لا يوجد فى الواقع ما يمكن أن نسميه باسم النقد العالمى. فالعالمية تنطبق على مفاهيم العلوم الطبيعية أو التجريبية وعلى مناهجها. أما مناهج النقد فهى مناهج مرتبطة بظروف تاريخية وحضارية معينة، لا يتوافر فى خصائصها صفة الكلية والعمومية، وبناء على ذلك لا يمكن تصور وجود منهج أو مناهج صالحة للتطبيق على جميع آداب الأمم المختلفة لأن الأعمال الأدبية لكل حضارة مطبوعة بطابعها الخاص، وذلك يفرض منهجا أو مناهج خاصة تتلاءم مع خصائصها.

وإجمالاً فإن القول بعالمية النقد غير صحيح، فالنقد ليس علمًا ولا يمكن أن يكون كذلك للأسباب التى ألمحنا إليها سابقًا، وعلى هذا الأساس تبدو فكرة ربط النقد العربى بما يسمونه النقد العالمى فكرة زائفة ولا محل لها من الموضوعية، ولا تستقيم مع طبيعة المناهج والنظرية النقدية من جهة ولا تستقيم مع طبيعة الظاهرة الأدبية من جهة أخرى.

فهذه الأخيرة تتصف بالتفرد داخل إطارها الحضاري الخاص، وتتصف أيضًا بعدم الثبات، والمرونة والتشابك ولا يمكن أن تتطابق تطابقًا مطلقًا أو نسبيًا مع نظرئرها في فرنسا أو في الهند بحيث لا يمكن أن نجد قانونًا يمكن أن يحكم خصائصها بصورة عامة إذا من الخطأ أن نماثل أو نطابق بين منهج العلم الطبيعي وبين منهج أو مناهج النقدي الأدبي.

وعلى هذا الأساس نفهم أنه لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصور القائم على اعتبار النقد علمًا يجوز تطبيقه على الظواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية. وإذا كان ثمة ارتباط بينهما فإنه يكون في صورة علاقة شبيهة جداً بعلاقة التبادل الاقتصادي بين نمطين مختلفين من حيث الإنتاج والاستهلاك. أحدهما ينتج نماذج نظرية ومنهجية والآخر يستهلك تلك النماذج تحت شعار تحديث الفكر أو عدم العزلة عن تيارات الفكر المعاصر.

وإن كنا نعتقد أن تحديث الفكر لا يقتضي من النقاد والباحثين أن ينقلوا أو يرددوا بطريقة حرفية جميع جوانب النماذج النظرية والمنهجية التي يقول بها رواد النقد الغربي من أمثال بارت، وجولدمان، وجاكبسون، ودريدا.. الخ. وإنما عليهم أن يستخلصوا منها روحها أو مبادئها العامة، كي يتجنبوا ظاهرة فرض المناهج والمبادئ النظرية على أدبنا فرضا تعسفيا دون مراعاة خصوصيته الثقافية والحضارية، التي مازالت قائمة، ويؤمن بها ويوجودها الكثير من علماء الاجتماع والنقاد في وقت واحد.

إلا إذا أثبت لنا أو للعلماء المتخصصين أن هذه الخصوصية غير قائمة في مضمون حضارتنا الراهنة وأن روح أدبنا كروح الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الألماني، وأن الاختلاف بينهما غير قائم في هذه الحالة

- وهو أمر مشكوك فى صحته - يستطيع باحثونا ونقادونا أن يطبقوا المفاهيم والمناهج الثقافية الغربية بطريقة حرفية دون أن نوجه إليهم مآخذ معينة، ويصبح بذلك الأدب كالظاهرة الطبيعية لا كالظاهرة الإنسانية الخاصة.

يتساوى فى ظروفه وفى سماته مع كافة الظواهر الأخرى فى أى مجتمع من المجتمعات، وهو أمر يتنافى مع أبسط الحقائق العلمية والحضارية، لأن أدب كل حضارة لابد أن يحمل فى طياته فلسفته الخاصة ونظرته المعينة للعالم.

وعلى هذا الأساس نفهم مدى خطأ الرأى الذى يأخذ به بعض رواد الحداثة العربية، ومؤداه أنه من الطبيعى أن نطبق المناهج الغربية على أدبنا لأن العلم ليس قوميًا وأن النص كالجسد تطبق عليه قوانين الطب دون النظر إلى جنسية هذا الجسم. وهذا الرأى يعتبر مناهج النقد الغربى مناهج علمية صالحة برمتها للتطبيق على أدب كل المجتمعات والحضارات. فى حين أن النقد الأدبى كان وما زال نشاط تأملى يسعى على إبراز الدلالات المختلفة فى الآثار الأدبية عن طريق قسط وافر من الموضوعية ينهض على أساس المعرفة الفنية، والمعرفة العلمية.

الأولى تعمل على تنمية القدرة على تذوق العناصر الجمالية والكشف عن دلالاتها المختلفة، والثانية تعمل على تفسير هذه الدلالات، والتأمل الذاتى أو الموضوعى للأثر، وإبراز دلالاته المختلفة عن طريق المعرفة الفنية والعلمية معايير غير كافية لجعل النقد علمًا من العلوم؛ نظرًا لأن الآثار الأدبية ليست ذات طبيعة واحدة وهذه الحقيقة لا تمكن الناقد أو الباحث من إيجاد قانون يحكم خصائصها العامة؛ لأن تفرد الأثر من ناحية ومرونته من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة بالغة فى تحقيق ذلك.

ولهذا فإننا نلمس في الرأى الذى يأخذ به بعض رواد الحداثة العربية عيبا شائعًا، وهذا العيب يتمثل في أننا بصدد آراء تخلط بين طبيعة الظاهرة الأدبية، وبين طبيعة الظاهرة الطبيعية وتخلط بين طبيعة مناهج العلوم التجريبية والطبيعية من جهة وبين طبيعة مناهج النقد الأدبى من جهة أخرى.

وهذا الخلط ليس مبررا موضوعيًا لجعل النقد علمًا من العلوم؛ لأن كل ظاهرة أدبية معينة تفرض علينا منهجًا معينا؛ لذلك كان ميدان النقد الأدبى ميدانا متعدد المناهج، الأمر الذى يجعلنا لا نستطيع أن نطابق - كما المحنا سابقًا - بين منهج العلم التجريبى أو الطبيعى وبين منهج النقد الأدبى. وإن كنا نرى أنه من الضرورى أن يجمع النقد فى منهجه بين الأساس النظرى وبين الأساس التجريبى حتى لا ينعزل عن تطور هذه العلوم.

لو أننا أردنا الانتقال مرة أخرى للحديث عن البحوث التى تتطرق إلى موضوعات مرتبطة بواقعنا النقدى وتعبر بطريقة مباشرة عن درجة عالية من درجات الوعى بذلك الواقع، سنجد أنفسنا إزاء مثال بارز هو البحث (١٠) فى المجموعة الأولى من البحوث والمسمى « نقادنا ونقدنا العربى الحديث » واتجاه هذا البحث وأسلوب معالجته لموضوعه تدعو إلى التفاؤل من حيث الوعى بالواقع النقدى والوعى بمشكلاته المختلفة.

والملاحظ أن الباحث اعتمد فى عمله على نحو ثلاثين نصا استخلص منها مجموعة آراء لعدد من النقاد والمثقفين العرب الذين سمح لهم وعيهم بالإدلاء بشهادات عن مظاهر الأزمة التى يواجهها نقدنا والتى تبدو مظاهرها فى:

- التغريب الناجم عن تطبيق مناهج النقد الغربى بقضها وقضيضها.

- نقل عدد من المناهج الصادرة عن عقلية رؤية مادية لا يمكن تطبيقها على أدبنا من جهة وتلبيس الماضى منجزات المدارس الغربية المعاصرة من جهة أخرى.
- الغموض والإبهام والتعقيد فى لغة الناقد ومناهجه.
- قطع الصلة بالقديم، فى المستويين الأدبى والنقدى، والتراخى أمام الحديث والأخذ منه دون فحص أو تأمل.
- العفوية والعشوائية فى التعامل مع الفكر الوافد، وعدم الاكتراث بخصوصية الثقافة العربية وعدم حسم مشكلة المصطلح وما يثيره من بلبلة وسوء فهم فى التناول والترجمة
- سوء الترجمات وعدم قدرتها على توصيل المعرفة توصيلا حقيقًا.
- شيوع أسلوب المعادلات الرياضية والرموز الجبرية على نحو لا يتحمله النص
- غياب التهيؤ الذهنى العلمى فى حقل الدراسات الأدبية.

هذه المظاهر التى عرضها الباحث تكشف لنا عن درجة عالية من الوعى بحقيقة واقعنا النقدى وما ينطوى عليه من تناقضات خلال مجموعة من النصوص ظهرت فى الفترة ما بين ١٩٩١- ١٩٩٥ عن أزمة النقد العربى المعاصر التى تتلخص مظاهرها فى عدم تحديد دلالة المصطلح، وعدم الاكتراث بخصوصية الثقافة العربية، وسوء الترجمات، وعدم تمثل الناقد للمناهج تمثلاً كافيا، وهى مشكلات على جانب كبير من الأهمية تحتاج منا إلى وقفة تأمل مع النفس حتى نتجاوز الأزمة ونواجهها مواجهة علمية وندبر لها الحلول الواقعية. أما عدم الاكتراث واللامبالاة سيؤدى بناء إلى نمط من الفوضى الثقافية ونمط من الاغتراب لم تشهد مثله حياتنا الثقافية قبل ثمانينيات القرن العشرين.

إن الدلالة الموضوعية التى تكشف عنها اتجاهات معظم البحوث وما تشير إليه من انفصال عن واقعنا الثقافى تجعل فكرة ربط نقدنا المتعثر بما يسمونه بالنقد العالمى فكرة غير موضوعية، وتجعلنا نذهب إلى القول: لنترك النقد العالمى لمبدعيه الآن ونواجه بشجاعة ووعى مشكلات نقدنا ونبحث لها عن حلول علمية تتفق واحتياجات واقعنا الثقافى والحضارى.

دون أن ننسى – على حد تعبر شكرى عياد – أننا « مقلدون ونقلة ». ولسنا مبدعين أو مساهمين فى حركة النقد المعاصر، ذلك القول لا يعنى التعسف فى وضع نقدنا وإنما يعنى الوعى بموقعنا على خارطة النقد المعاصر.

والوعى بحقيقة ذلك الموقع يعد علامة إيجابية، ربما تدفع بعض النقاد والباحثين نحو البحث عن طرائق لحل بعض مشكلات نقدنا ويعدلون موقفهم تبعًا للتغيرات التى ظهرت فى واقعنا الأدبى والثقافى والحضارى. وضعف الاستبصار بهذا الواقع يجعل القدرة ضئيلة على تغيير موقف النقاد والباحثين إزاء بعض التغيرات التى طرأت على الواقع، بينما الاستبصار الفعال به يجعلهم يغيرون من موقفهم تجاهه.

ولعل أهم مظاهر هذه الاستبصار هو التقدم إلى بحث المشكلات التى ألمحنا إليها سابقًا من خلال فكرة واضح المعالم، ثابتة الأركان. فما أشد حاجة نقدنا الجديد إلى استقصاء جذور هذه المشكلات حتى ينفض عن نفسه بعض مظاهر الاغتراب الراهنة، فإنه جديرة بالدرس العميق وتكريس فترة فسيحة لها من حياة النقاد والباحثين. ونترك جانبًا الجرى وراء أوهام رواد الحداثة.

لقد كان فى وسع النقاد والباحثين أن يوجهوا جهدهم نحو إلقاء

بعض الضوء على بعض هذه المشكلات، ويحدوا من الإسراف فى الحديث عن المسائل النظرية فى اتجاهات النقد الغربى، خاصة وأنها تراكمت فى الكتب المدرسية بصورة لافتة للانتباه، حتى أصبح الشكل العام للبحوث يوحى للمتلقى بأنه فى مدينة غربية وليس فى مدينة عربية لغتها هى لغة النقاد والباحثين العرب، ومن أوضح آثار ذلك أننا نجد حوالى أثنى عشر بحثا محررة باللغة الإنجليزية نذكر من بينها :

البحث المسمى: Psychoanalysis and literary theory

البحث المسمى: Global Culture liocal Identity

البحث المسمى: Catullus and Feminism Criticism

البحث المسمى: Multiculturalism ın Litterary Criticism

هذه البحوث أو غيرها توحى لنا بالرفاهية الثقافية، والتناقضات الحادة المضمرة فى واقع حياتنا الثقافية إذ نحن لا نعرف ما هدف هذه البحوث أو غيرها فى ظل واقع مثقل بمشكلات نظرية ومنهجية على جانب كبير من الأهمية؟

إن أغلب بحوث المجموعات الثلاث ليس لها دلالة فى سياق حياتنا النقدية والثقافية، كذلك ليس لها هدف علمى أو ثقافى محدد، لأننا لم نتجاوز بعد حدود مشكلة غياب مدلول المصطلح، أو مشكلة كيف نعالج الدرس الأدبى أو النقدى بروح علمية. حتى نجعل الباحثين والنقاد يفكرون فى ربط نقدنا المتعثر بما يسمونه « النقد العالمى.

بذلك ينتهى العرض الذى نحن بصدده، ومع إنه عرض موجز فقد حرصنا على نعطى من خلاله فكرة عن اتجاهات الموضوعات لفئات البحوث السابقة، وأن نعطى رأينا فى إمكانية أن يكون النقد علما حتى

نقول بعالمية النقد وبصلاحية تطبيق مناهجه بطريقة حرفية على أدب الحضارات كافة وفى هذه الحدود نعتقد أن العرض يوفى بالغرض المقصود منه، وبإمكان القارئ على هذا الأساس أن يعرف الاتجاهات العامة لموضوعات البحوث السابقة.

ومن خلال هذا العرض نلاحظ أن عدد البحوث البالغ اثنين وأربعين بحثًا لم يرتبط بواقعنا النقدى منها سوى بحثين، ونستنتج من ذلك عدة استنتاجات أهمها: أن أغلب فئات البحوث يبدو أصحابها فى حالة عزلة عن واقعنا، وأن درجة الوعى به نادرة أو غائبة فضلاً عن أن النقاد والباحثين يؤثرون السير قدما مع اتجاهات النقد الغربى أو اتجاهات الحداثة وما بعدها، لكى يصطفوا فى صفوف رواد هذه الاتجاهات فى بلادنا رغم أن شأنه كشأن عالم النبات الذى لا يعرف صلاحية التربة لنباته.

المراجع

١- انظر أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، إشراف عز الدين إسماعيل، المنار العربي، القاهرة، ١٩٩٩.

٢- انظر جريدة الأهرام، مقابلة أجريت مع عز الدين إسماعيل مقرر المؤتمر، في ٣٠ مايو ٢٠٠٠، ص ٢٨.

٣- عبد السلام المسدى، أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، ص ص ١ - ٧.

٤- يمنى العيد، المرجع السابق، ص ص ١٧ -٣١

٥- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص ص ٣٣- ٤٥

٦- إبراهيم فتحي، المرجع لاسابق، ص ص ٤٥ -٥١

٧- عبد السلام بنعد العالي، المرجع السابع، ص ص ٥١-٥٧

٨- ميجان الرويلي، المرجع السابق، ص ص ٥٧-١٠١

٩- سعيد علوش، المرجع السابق، ص ص ١٠١-١١٣

١٠- أبو الفضل بدران، المرجع السابق، ص ص ١١٣- ١٢٥

١١- فريال غزول ، المرجع السابق ، ص ص ١٢٥-١٤٢

١٢- حامد أبو أحمد، المرجغ السابق، ص ص ١٤٥-١٥٩

١٣- محسن الموسوى، المرجع السابق، ص ص ١٦١-١٧٦

١٤- سعد البازغي، المرجع السابق، ص ص ١٧٧-٢١١

١٥- وليد منير، المرجع السابق، ص ص ٢١١-٢٢٣

١٦- سيد البحراوى، المرجع السابق، ص ص ٢٢٣-٢٣٣

١٧- يوسف بكار، المرجع السابق، ص ص ٢٣٣-٢٦١

١٨- السيد فضل، المرجع السابق، ص ص ٢٦١-٢٧٨

١٩- نسيمة الغيث، المرجع السابق، الجزء الثانى، ص ص ١-٢٥

٢٠- جميل عبد الحميد، المرجع السابق، ص ص ٢٥-٥٩

٢١- موسى ربابعة، المرجع السابق، ص ص ٥٩-٨٣

٢٢- مصطفى الكيلانى، المرجع السابق ، ص ص ٨٣ -١٠١

٢٣- سيد قطب، المرجع السابق ، ص ص ١٠١ -١٢٥

٢٤- منى صفوت، المرجع السابق ، ص ص ١٢٧-١٥١

٢٥- سعيد توفيق، المرجع السابق ، ص ص ١٥٣ -١٧٥

٢٦- حسن البنا ، المرجع السابق ، ص ص ١٧٥ -٢٢٧

٢٧- عفت الشرقاوى ، المرجع السابق ، ص ص ٢٢٧ -٢٤٧

٢٨- محم غيث ، المرجع السابق ، ص ص ٢٤٧ -٢٥٤

٢٩- لطفى عبد البديع ، المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص ص ١-٥

٣٠- رجاء عيد ، المرجع السابق ، ص ص ٥-١٧

٣١- سعد مصلوح ، المرجع السابق ، ص ص ١٧-٢٥

٣٢- صلاح رزق ، المرجع السابق ، ص ص ٢٧-٦٧

٣٣- عصام بهى ، المرجع السابق ، ص ص ٦٧-١٠٧

٣٤- صلاح قنصوة ، المرجع السابق ، ص ص ١٠٧-١١٩

٣٥- محمد السرغينى ، المرجع السابق ، ص ص ١١٩-١٣٩

٣٦- محمد فتوح ، المرجع السابق ، ص ص ١٣٩-١٥١

٣٧- يوسف أبو العدوس ، المرجع السابق ، ص ص ١٥١-١٧٥

٣٨- محمد الطرابلسى ، المرجع السابق ، ص ص ١٩٧-٢١٥

٣٩- محمد عبد الطلب ، المرجع السابق ، ص ص ٢٣٥-٢٦٥

٤٠- توفيق بكار ، المرجع السابق ، ص ص ٢٦٥-٢٧٩

٤١- مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، ص ص ٢٧٩-٢٩٧

٤٢- شكرى الماضى ، المرجع السابق ، ص ص ٢٩٧-٣١٥

٤٣- نبيل حداد ,المرجع السابق ، ص ص ٣١٥-٣٦٥ .

٤٤- أحمد السعدنى، المرجع السابق، ص ص ٣٦٥-٣٩١.

٤٥- أنظر تعليق مصطفى عبد الغنى فى مقال بهذا العنوان، جريدة الأهرام، عدد ٣١ أغسطس ١٩٩٨، ص ٣٢.

٤٦- سمير حجازى، النقد الأدبى المعاصر، ص ٤٧.

٤٧- المرجع السابق، ص ١٧.

٤٨- أبرز ممثلى هذا الرأى صلاح فضل.

٤٩- سمير حجازى، النقد الأدبى المعاصر، الكتاب الجامعى، الكويت ١٩٩٦.

٥٠- يوسف بكار أعمال المؤتمر الدولى للنقد الأدبى، ص ٢٣٦.

٥١- المرجع السابق، ص ٢٣٩.

٥٢- المرجع السابق، ص ٢٤٠.

٥٣- المرجع السابق، نفس الموضوع.

٥٤- المرجع السابق، ص ٢٤٧.

٥٥- المرجع السابق، ص ٢٤٨.

٥٦- المرجع السابق، ص ٢٤٩.

٥٧- المرجع السابق، نفس الموضع.

٥٨- نقلنا قول عياد عن دراسة يوسف بكار، ص ٢٣٣.

٥٩- أعمال المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى، ص ص ٩-٢٢ Elizabeth Wright.

٦٠- المرجع السابق، ص ص ٤٥-٦٠ B. Ashroft.

٦١- المرجع السابق، ص ص ٦٣-٩٣ Magda Noweemy.

٦٢- المرجع السابق، ص ص ٩٥-١٠٥ Ingeborg Solbrig.

الفصل الخامس
النقد ومدلول المصطلح الحديث

إن الموضوع الذى نحن بصدده هنا هو موضوع مضمون المصطلح. والمضمون هو محصلة التفاعل بين النظرية التى أفرزت المصطلح من ناحية ومعناه الفكرى الثقافى من ناحية أخرى. والمضمون بهذا المعنى يتضمن جوانب عديدة متداخلة ويكمل بعضها البعض. فمصطلح Structure (بنية) مثلاً علينا أن نتصوره كل دينامى متكامل بين الجوانب السابقة. والمضمون هو أداة الاتصال بين النظرية وبين عقل الناقد أو الباحث من ناحية وبين الثقافة العربية والغربية من ناحية أخرى.

وتحديد المضمون عملية لغوية ثقافية تعكس بمعنى ما من المعانى عقلية وطبيعة ثقافته، ودرجة مستواه العلمى، ومدى فهمه واستيعابه للنظرية التى أفرزت المصطلح وللمناخ الحضارى الذى نشأت فيه.

والجهود العربية التى بذلت فى مضمار تحديد مضمون المصطلح الغربى نادرة ومحدودة. فمنذ أن صدر عمل المرحوم الدكتور مجدى وهبة « معجم مصطلحات الأدب » عام ١٩٧٤حتى يومنا ولم تقدم للقارئ دراسة أخرى بنفس المستوى الكيفى والكمى فى هذا المضمار. ولقد ظهرت اتجاهات وتيارات نقدية جديدة عرفها النقد الغربى بعد هذا التاريخ ظهر صداها فى ميدان الترجمة والتأليف النظرى أو التطبيقى، صاحبها ظهور مصطلحات جديدة كانت فى حاجة ماسة إلى تحديد مضمونها فى بنية اللغة والثقافة العربية.

فطوال عقدى الثمانينيات والتسعينيات أخذ نقدنا الجديد يندفع وراء نداءات الحداثة وما بعدها فتبنى الاتجاه البنيوبى الشكلى تارة والاتجاه الدينامى (التوليدى) تارة أخرى. ولاقت الأسلوبية، والسيمولوجية، والشاعرية والتفكيكية، وعلم النص وغيرهم اهتمامات واسعة فى بحوث ودراسات النقاد والباحثين العرب.

ومع تبنى هذه الاتجاهات سعيًا وراء التجديد، ظهرت فى نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غربية جديدة أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية. حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة فى النصوص أو فى الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها فى الإطار الذى نشأت فيه، أى الذى تم النقل إليه، ظاهرة شائعة لم يتصدى لها أحد دفعا للتشتت والغموض، وتجنب الخلط فى الفكر وفى التعبير.

ومن هذه اللمحة العابرة نستنتج عدة دلالات هامة: أولها إن القارئ العربى الذى يتابع نصوص النقد الحداثى وما بعد الحداثى تعترضه صعوبات نظرية ومعرفية. فالناقد أو الباحث لم يحدد المدلول النظرى للمصطلح الذى يستخدمه من ناحية ويضفى بهذا السلوك اللغوى على نصه نمط من الغموض من ناحية أخرى. وثانيهما: غياب الوعى اللغوى والعلمى لدى الناقد أو الباحث فى مضمار التعامل مع المصطلح الغربى. وثالثهما: إن هذا المصطلح يعانى فى ثقافتنا من الفوضى، والانحطاط ولا مبالاة.

إن المحاولات التى بذلت فى وضع تعريف المصطلح: بعد عمل د. مجدى وهبة محاولات نادرة ومتواضعة الكيف والكم، ولا ترقى إلى مستوى العمل الذى يمكن أن يسد الفراغ الموجود الآن فى حياتنا الثقافة فى هذا المضمار، إن بعض هذه الجهود يغلب عليها سمة الشطط

أو المصادرة غير المقبولة على الموضوع. فالقارئ لا يعثر على تعريف لمضمون المصطلح النقدى بقدر ما يعثر على تعريف لعبارات أو تراكيب لغوية أو أدبية أحيانًا شائعة الاستعمال، وأحيانًا غير شائعة الاستعمال فى ميدان النقد الجديد، ولا تفيد القارئ فائدة مباشرة أو غير مباشرة.

ونحاول هنا وضع مضمون لمجموعة من المصطلحات المهمة التى تتداول فى حياتنا الثقافية دون أن يكون لها مدلول فى اللغة والثقافة العربية.

تقليد **Imitation**

سلوك، أو تصرف، يقوم به شخص من أجل إعادة فكر أو سلوك، أو مشهد عن طريق الأداء الذى يعتمد على الفعل الواعى أو الغير واعى.

انطباع **Impression**

شعور ما ينشأن لدى الناقد أو القارئ نتيجة قراءة أثر أدبى أو مشاهدة أثر فنى، ويتلقى القارئ أو المشاهد هذا الانطباع من القراءة أو المشاهدة. وتطلق كذلك لفظة انطباع على تأثر المبدع لما يشهده أو يعيشه من تجارب فى حياة الآخرين.

استقراء **Induction**

عملية عقلية يقوم بها الناقد عندما يكتشف الوحدات المتشابهة فى النص. التى عن طريقها يستطيع الوصول إلى حكم عام عن النص. فعن طريق (الاستقراء) يستطيع الانتقال من الحكم على الأثر الأدبى إلى المبادئ العامة التى تحكم مجموعة من الآثار الأدبية العامة.

الفردية **Individualisme**

سلوك لدى الشخصية فى الرواية أو فى القصة أو فى الواقع يبرز اهتمام خاص بالقيم والأفكار التى تشير إلى مظاهر العزلة والميل إلى

تمجيد سلوك الأفراد. الذين يظهرون فى صورة تفتقر إلى مشاعر الولاء أو الانتماء إلى الجماعة.

تكامل أدبي **Intégration Littéraire**

خصاص بارزة فى أدب أمة أو عدة أمم تعبر عن وجود تباين أو اختلاف فى مفاهيم، أو فى أسس تتعلق بالنظرية الأدبية وهذا التباين يذوب أو يختفى فى فترة ما، ويصبح سمة فى النظرية الأدبية.

مثقف **Intellectuel**

فرد ذو منهج علمى يفسر جوانب الحياة تفسيراً موضوعيًا. ويسعى إلى تطوير المفاهيم والقيم الثقافية ويمثل قلة من الفئة المتعلمة.

تكامل **Interprétation**

ربط الناقد بين النص الأدبى والظواهر الثقافة الخارجية بصورة موضوعية. وهو الغاية النهائية فى النقد الأدبى الاجتماعى. يتم عن طريق ربط البنية الخاصة بالنية العامة.

قراءة مضمرة **Implicite**

مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على إبراز جانب غامض فى النص فهو (النص) يتضمن عناصر وأشياء لم يستطع أحد أن يراها. نظراً لأنه يعتمد فى بنائه على الزمن ويحدث القارئ عن لاجتماعى والتاريخى من خلال ما قديبدو جماليًا أو روحيًا أو أخلاقيًا فى فترة تاريخية محددة.

تناص **Intertextualité**

مفهوم يدل على وجود نص أصلى فى مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلى.

تفاعل النص **Interaction du Texte**

علاقة بين وحدتين أو نظامين فى النص بحيث يجد الناقد أحدهما يتحدد جزئيًا تبعًا لوظيفة الآخر. وأن الوحدتين تبدوان فى حالة معينة من الترابط والتماسك وتؤديات وظيفة متشابهة.

الكناية **Métonymie**

مصطلح يستخدم للدلالة على لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. أو الإشارة إلى جزء من الموضوع على أنه يمثل الكل فى نص أدبى أو علمى.

استعارة **Métaphore**

مجاز لغوى لكلمة استعملت فى غير معناها الحقيقى، تتضمن تشبيها حذف منه لفظ المشبه واستعير بدله لفظ المشبه به ليقوم مقامه بإدعاء أن المشبه به هو عين المشبه. أو إحلال حد أو لفظ محل حد أو لفظ آخر فى بنية النص.

قراءة مصغرة **Microlecture**

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسى المعاصر بيير ريشار للدلالة على محاولة إبراز عامل أدبى شامل من خلال التحليل الدقيق لمقاطع قصيرة من النص.

عمل مقروء **œuvre lue**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى عمل ذو إطار لغوى وفكرى مرن يتيح للقارئ العادى فرصة فهمه والاستجابة له واكتساب نمط من الخبرات المعرفية أدبية أو علمية.

نظام النص **ordre du texte**

شبكة المفردات والتراكيب اللغوية والنحوية باعتبارها تنظيم يجاوز حدود الجملة يتخذ منه الباحث الأسلوبى محور اهتمامه أو الباحث عن شاعرية النص.

أصول الرواية **Origines du roman**

مصطلح يستخد للدلالة على كافة أشكال التراث الفنى الذى تراكم عبر الزمن من المحاولات المختلفة فى مضمار الحقل الروائى.

موضوعية **Objectivité**

ملاحظة الظاهرة الأدبية ودراستها واكتشاف القوانين التى تنظمها وفق أسس منطقية تجد قبول بالنسبة لكافة العقول.

الشعرية (نظرية الإبداع) **Poétique**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مفهومان، الأول وضعه أرسطو بمعنى نظرية الإبداع، ويقصد به اكتشاف التأثير الخاص لكل أساليب الشعرية، ودراسة العناصر التى تبرز المعنى وتحدد أساس أى عمل شعرى باعتباره المحاكاة أو البلاغة التعبيرية. والثانى وضعة جاكبسون ويقصد به كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملاً فنيًا، أو كل ما يميز الفن اللغوى ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى. أو الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية فى إطار المراسلات الكلامية، والاهتمام بدراسة صور النحو، أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النحوية والارتباط المتبادل بين العروض أو المقاطع الشعرية.

أو كل ما يتعلق بالإبداع ويتأليف من الأعمال التى تكون اللغة جوهرًا ووسيلة فى وقت واحد. أو دراسة الخطاب الأدبى ونظريته والبحث فى أسباب الأصالة من داخل العمل الأدبى نفسه.

شعر **Poésie**

كل فن لغوى يغلب عليه سمة التخيل وتناسق النغم.

شعرية النثر **Poétique de le prose**

سيطرة التعابير والتراكيب اللغوية ذات الإيقـاع الموسـيقى والصـور البيانية المشحونة بدرجة عالية من الانفعال على نص ما.

الإنجاز اللغوى (الأداء) **Preformance**

مفهوم يستخدمه تشومسكى للإشـارة إلـى التحقيـق العينـى للمقـدرة اللغوية عند الشخص.

ما بين نصية **Paratextualité**

العلاقة القائمة بن النص وبين العناصر التى يقوم عليها مثل العناوين الرئيسية والفرعية، والتقديم والإهداء ومسودات العمـل قبـل دفعـه إلـى الطبع.

نص ظواهرى **Phéno-texte**

مصطلح يستخدمه الناقدة كريسينا جوليا للدلالة عن القول الملموس الذى يمكن فهمه والتقاط معناه الظاهر بالقراءة العادية. أو ما خدم غرض الاتصال ويمكن وصفه بمصطلح اللغويات (مصطلح تشومسكى عن المقدرة والكفاءة) بمعنى أنه بنية يمكن توليدها بالمعنى النحوى تخضـع لقواعـد الاتصال وتفترض وجود ذات تنطق وذات يوجه إليها الخطاب.

علم الدلالة البنيوى **Sémantique Structural**

أحد مجالات الدراسات اللغوية التى تركـز الاهتمـام فـى النـص أو الخطاب على بيان معانى المفردات أو بيان معـانى الجمـل أو العبـارات، أو الأفكار أو المضامين أو المعانى.

موقف ادبى **Situation littéraire**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى جميع العوامل التى تحدد سلوك الناقد أو المبدع فى فترة زمنية محددة تجاه مذهب أو نظرية معينة.

اسلوبيين **Stylisticiens**

جماعة من الباحثين والنقاد متخصصين فى دراسة الحيل الفنية أو الخصائص البلاغية فى النصوص الأدبية والكشف عن أسباب اختيارها بوساطة تعابير وصفية ونظره تجزيئية تستند على الإحصاء تارة والتحاليل اللغوية تارة أخرى فى معالجة هذه النصوص.

مخطوطة الأثر **Manuscrit de l'oeuvre**

العمل فى حالة شكله وخصائصه المميزة من حيث الثغرات ومن حيث الجوانب الممثلة فى شكل مشروعه بالصورة أو الهيئة التى ظهرت فى ذهن المؤلف. أو حالة أصل النص قبل الطباعة باعتباره شاهدا على عمل فكرى مكتوب بيد المؤلف يحاول الناقد التكوينى تحليله بقصد فهم آلية إنتاجه من تحولات الكتابة وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التى تحكمت فى ظهور العمل.

شكل الحكاية **Morphologie de conte**

مصطلح استخدمه الناقد الروسى فلاديمير بروب للإشارة إلى العناصر التركيبية والعلاقات المنطقية التى تخضع للملاحظة، فى تشكيل الحكاية والشخصيات ووظائفها والأفعال والأدوار التى تقوم بها ومدلولها بالنسبة للبناء العام وتكرار الوظائف وتوزيعها ومكوناتها الثابتة.

أسطورة شخصية **Mythe Personnel**

مصطلح يستخدمه الناقد النفسى للدلالة على وجود حالات محددة فى نصوص المبدع تتضمن صور ومشاهد درامية تبرز طبيعة الأحداث

فيها شخصية من خلال الأفعال والمواقف التى تتخذها شخصياته، ويشكل مجملها مقاصده الشخصية اللاواعية عند المبدع بواسطة سبكة من الاستعارات أو التداعيات.

لغة أدبية **Language Littéraire**

مصطلح يستعمله الناقد، للدلالة على لغة رمزية متعددة الدلالات، ثرية المعانى فى كل مجالات استعمالاتها الخاصة.

لغة رمزية **Langage Symbolique**

بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة. تبرز أو توضح معنى أو فكرة محددة فى نص أو فى قصة أو رواية.

اللغة **Language**

مصطلح يستعلمه الناقد أو اللسانى للدلالة على رموز متعارف عليها صوتيًا، ودلاليًا داخل المجتمع، وهى تتكون وتتشكل بعيداً عن إرادة الفرد.

علم اللغة **Linguistique**

مجال دراسى يتخذ من موضوع اللغة الإنسانية مجالاً لاهتماماته. ويدرس أصولها، ويقارنها ببعضها، كما يدرس الصوتيات والألفاظ، والقواعد وتشكيل عناصر التعبير (كالعبارات والكلمات).

رسالة شعرية **Message poétique**

ظاهرة توصيلية، ذات بنية خاصة، تربط أساسًا بين الظاهرة الشعرية والظاهرة الإعلامية، انطلاقًا من الدلالة العامة للغة، والدلالة الفنية والشكلية للنص.

مفارقة **Paradox**

مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، أو حدوث مالا يتوقع.

Prespective du vision **زاوية الرؤية**

مصطلح يستخدم للدلالة على دراسة وضع الــراوى مقــابل الشخصيــة التى تطرح بمقياس وجودها ، ووضعه مقابل القصة التى يرويها .

Signifiance **الدلائلية (سيرورة الدلالة)**

مفهوم تستخدمه جوليا كريستينا للإشارة إلى قدرة مضمار معيــن مــن اللغة على الإنتاج اللانهائى للمعانى وكلمة Signifiance تختلف عن كلمة Signification الأخيرة تعنى الدلالة المباشرة والمرتبطة بعمليــة الاتصــال المباشر بينما الأولــى تعنــى تعـدد الـدلالات أو المعـانى أو العمليـات المستمرة الدلالة أو سيرورة الدلالة.

Système Internal **نسق داخلى**

التنظيم الذاتى الذى يشتمل عليه الأثر، إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتيـة، أى التنظيـم الـذى ينطـوى علـى اتجاهـات وعلاقـات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض.

Syntaxe Linquistique **تركيب لغوى**

مصطلح يشير إلى القواعد التقليدية المضمرة فى نص معين من أجـل استنباطها استنباطًا منطقيًا بوسـاطة العلامـات المرتبطـة بـالقواعد التـى بمقتضاها يتم التأليف بين العلامات وتداولها فى النص.

Système Littéraire **نسق أدبى**

نموذج نظرى لأدب معين يتألف مــن أجـزاء مترابطـة ويسـتعمل هـذا المصطلح فى أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية) للتعبـير عن وجود تساند وظيفى لأجزاء الأثر الأدبى، أو الفكرى أو الفلسفى.

Système Sémiotique **نسق سيماطيقى**

مصطلح يشير إلى وجود لغــة اصطناعيـة تتكـون مـن قواعـد محـددة

تنهض على بعض الدلالات العامــة وتشـير إلـى مجموعـة مـن العلامـات اللغوية، فالعبارة القائلة بـأن الصفـة اللفظيـة لكلمـة "واسـع" تشـير إلـى خاصية الاتساع بالمعنى المادى، هى عبارة سيماطيقية محضة.

ذاتية **Subjectivité**

مصطلح يشير إلى صفة خاصة تعكــس خـبرة، خاصـة لـدى المبـدع، ويستخدم المصطلح أحيانًـا للدلالـة علـى خـبرة المبـدع التـى لا تسـمح بتحقيق الآخرين فيها، ولهذا فهو يعنى أيضًا كل مـا هـو يتمـيز فـى نـص أدبى معين ويرتبط بجوانب النفس الشعورية لدى الكاتب.

حركات سردية **Mouvements Narratifs**

مجموعة من التغيرات المترابطـة فيمـا بينـها تبعًـا لصيـغ الأحـداث وطريقة عرض الراوى لها. وهذه التغيرات لا تقف عند حدود جــزء معيـن من أجزاء النص لكنه يشمل النص كله لينتقل به إلى مســتوى جديـد مـن مستويات القص.

تنظير **Mise en théorie**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى عملية عرض تاريخى بمختلف النظريــات النقدية كما ظهرت فى تاريخ النقد.

علم الأسلوب **Stylistique**

الدراسة الموضوعية المنظمة للغة الأثر الأدبى وأصواتها، ومفرداتها وتراكيبها ودلالتها، وينطوى هذا العلم على الربط المنطقى بين ملاحظات الناقد، ونمط من الملائمة الموضوعية.

علم الدلالة البنيوى **Semitioque Structurale**

مجموعة من القواعد والأسـس اللغويـة والشكليـة تبحـث فـى دلالـة

النص الأدبى. واعتبار هذا الأخير لغة رمزية متعددة المعانى تتطلب الفهم والبحث فى معانيه. معتمدة فى ذلك على مفاهيم العلوم الإنسانية واللسانية من ناحية أخرى.

علم العلامات الاستدلالية **Sémiotique Discursive**

فرع من فروع العلوم الإنسانية، يعتمد على المناهج العلمية والوضعية، ويدرس نظام العناصر الكامنة فى النصوص والجوانب الدالة من جوانب العلامة اللغوية خاصة من تحقيق عناصر أصوات الكلام أو الحديث.

تحليل نفسى سيمانى **Sémanalyse**

مفهوم استخدمته كريستيفا (ناقدة فرنسية معاصرة) للدلالة على الاستعانة بكافة أنماط المعرفة المعاصرة، سواء السيميولوجيا والتحليل النفسى أو غيرها من العلوم من أجل الوصول إلى قراءة النص الشعرى على ضوء افتراض وجود تعارض بين السيميائى والرمزى بقصد الوقوف على الدلالات اللغوية النفسية.

لغة شارحة **Métalanguage**

أحد مفاهيم النقد التفكيكى يستخدم للدلالة على إبداعية النص النقدى أو عبور النقد إلى دائرة الإبداع الأدبى، وتحطيم الحدود الفاصلة بين لغة النص الأدبى ولغة النص النقدى، واحتلال هذه اللغة المكانة الأولى ولغة النص الأدبى المكانة الثانية.

نظام الخطاب **Ordre du Discovrs**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى النسق الذى يسيطر على المقال من حيث ثوابته ومتغيراته.

بنية دالة **Structure Significatifce**

مفهوم يشير إلى الأفكار والصور والمعاني والعواطف الكامنة في بنية النص الأدبي، التي تعتبر في صيرورة تعبر عن شخصية الكاتب وعن الجماعة والعصر الذي يعيش فيه وتعبر في الوقت نفسه عن وجود وحدة بين الكاتب والمجتمع تتم بصورة ديا ليكتيكية.

بنية دينامية **Structure Dynamique**

مصطلح يستخدمه الناقد في مجال سوسيولوجيا الأدب للدلالة عن بنية الأثر الأدبي واعتبارها متغيرة ومتطورة وليست استاتيكية. فهي في حركة وفي صيرورة دائمة وأول من استخدم هذا المفهوم الناقد الفرنسي المعاصر لوسيان جولمان في دراساته المختلفة.

مطابقات **Superposition**

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود شبكات من التداعيات في بنية النص الأدبي وتشكيلات تصويرية ومواقف درامية مرتبطة بنصوص كاتب معين. يصل إليها الناقد عن طريق سيرة الكاتب الذاتية والقراءة النصية. ويعني المصطلح أيضًا اكتشاف الناقد وجود علاقات بين الكلمات وبعضها. لا تسمح له بالمقارنة بين الدلالات اللفظية أو التصويرية من نصوص مختلفة لنفس الكاتب.

علم علامة اجتماعي **Socio Sémiotique**

مجموعة من المبادئ والقواعد الموضوعية تهدف إلى إبراز صورة معينة من التفاعل بين الأثر الأدبي والبنيات الاجتماعية باعتبارها بنيات خطابية ذات لغة جماعية تحمل في طياتها قيمًا ذات نوعية خاصة.

بنية مضمرة **Structure Implicite**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مجموعة عناصر مترابطة في نص ما، وهذا الترابط قائم على أساس ضمني وذي دلالة غير مباشرة.

بنية نحوية **Structure Synatxique**

مصطلح يستخدم للدلالة على جماع وحدات النص التى تشكل منـــها صيغة الأفعال وطريقة تركيبها وفق مجموعة من القواعد اللغوية المحددة.

بنية دلالية **Structure Sémantique**

مصطلـح يسـتخدم للدلالـة علـى مجموعـــة الأفكـار أو المعــانى أو المضامين المستخلصة من النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

بنية فنية **Structure Artistique**

كافة أنماط الصور الخياليـة والتعبـيرات والـتراكيب البيانيـة التـى تتضمن كل ألوان الإبداع اللغوى.

علم اجتماع النص **Sociologie du Texte**

مفهوم يســتخدمه النـاقد للدلالـة علـى دراسـة النصـوص باعتبارهـا مجموعات أو نتاجات خاصـة تشكـل رؤيـة أو تصـور للواقـع والمجتمـع والتاريخ. وهذه الدراسة تنطلق مـن النـص ذاتـه وتعتـبره منظومـة أو بنيـة حيوية تمد القارئ، بكل ما هو ثقافى واجتماعى وأيديولوجى.

البنيوية التحويلية **Structuralisme Transformation**

الطابع الإبداعــى للغـة أو للدلالـة علـى النزعـة التوليديـة. وينطلـق الباحث فى هذا المجال من مجموعة من النصوص الشفويـة أو المكتوبـة للوصول إلى إعادة عملية تنظيم المعطيات اللغوية، ونقل علـم اللغـة مـن المرحلة الوصفية إلى المرحلة التفسيرية.

مدلول متعدد المعانى **Signifiant Polysémique**

مصطلح يشير إلى صورة أو فكرة فى نص أدبى معين ولكنـها (الصـورة أو الفكرة) غير محددة تحديداً لغويةً كامنًا أو ظاهراً فى النــص. يتوصـل إليها الناقد من خلال التحليل التوليدى.

بنية النص **Structure du Texte**

مفهوم يستخدم الناقد للدلالة على مجموعة العلامات أو أنساقة العلامات المضمرة فى الأثر الأدبى باعتبار أن هذا الأخير نظامًا مكتفيًا بذاته، لا يتأثر بالمجال أو البيئة التى ظهر فيها.

تركيبى **Syntaxique**

مصطلح يستخدمه الناقد أو الباحث اللغوى فى مجال علم اللسانيات لتحليل النصل تحليلاً لغوية من منظور القواعد النحوية والجمل المستعملة فى النص وعلاقة تركيبها بكافة الجمل.

علم النص **Science du Texte**

مفهوم جديد استقر استخدامه فى اللغة الفرنسية منذ عام ١٩٨٢ للدلالة على تحليل وتفسير أى نمط من النصوص والسياقات المتعددة التى ترتبط بها، معتمدًا فى تحقيق ذلك على كافة مفاهيم ومبادئ العلوم الإنسانية، من أجل فهم وشرح قراءات أو تصرفات الأفراد أو الجماعات من خلال بينات نصية تبين مضامين أو أهدافًا معينة.

الأسلوبية **Stylisme**

نمط من أنماط النزعة البنيوية الشكلية، يركز على دراسة شفرات النص، ويبحث فى كيفية اختيار الجمل والتراكيب اللفظية وتفسيرها من زاوية الحيل البيانية، ومن زاوية الرموز الضمنية، ويعالج لغة النص لذاتها لا لما تحمله من دلالات ولكن لما تحمله من إبداع لغوى.

متتاليات سردية **Séquences Narratives**

مصطلح استخدمه فلاديمير بروب Prop (ناقد روسى) للدلالة على الوظائف المتتابعة التى تقوم بها الشخصيات فى الحكاية، واعتبار هذه الوظائف جوهرًا لكل تقسيمات الأحداث الواردة فيها.

Signifiant **دال**

مفهوم يشير إلى اتحاد صورة صوتية بين التمثل الذهنى أو التصورى، يندرج تحت النظام المادى باعتباره أصواتًا أو إيماءات، أو حركات أو صورة محسوسة، بينما المدلول يندرج تحت النظام الذهنى كفكرة أو كمعنى.

Structure **بنية**

مفهوم يشير إلى النظام الذى تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التى تتفاضل ويحدد بعضها بعضًا سبيل التبادل.

Intégration Littéraire **متتالية سردية**

مفهوم يستخدمه الباحث أو الناقد للإشارة إلى الوظائف المتتابعة التى تشغلها الشخصيات فى بنية السرد التى يدور محورها حول النظام الشامل للقصة أو الرواية أو الحكاية.

Sociolinguistique **علم اجتماع اللغة**

أحد فروع علم الاجتماع الحديثة التى تهتم بدراسة أصول وتطور اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية إنسانية يشترك مع علم اجتماع النص فى البحث عن الدلالات الاجتماعية الظاهرة أو الكامنة في بنيات الآثار الأدبية.

Totalité Cohérente **كلية متماسكة**

عملية التآزر المتبادلة كما تظهر فى الأثر الأدبى بين البناء والمضمون، والمعنى الأصلى لهذا المصطلح معنى لغوى يشير إلى أن البنية اللغوية للأثر لا تتألف من عناصر خارجية بل تتكون من عناصر داخلية خاصة تخضع لمجموعة من القوانين الخاصة التى يتألف منها الدال والمدلول.

علم اجتماع الرواية **Sociologie du roman**

أحد فروع علم اجتماع الأدب. يدرس هذا الجنس الأدبي باعتباره نصًا واقعيًا نموذجيًا تنهض كتاباته على أساس المعرفة العلمية والأدبية. ويوجه إلى الطبقات البرجوازية أو أغلب سكان المدن الكبرى، باعتباره جنسًا أدبيًا فرديًا وثيق الصلة بالأيديولوجية البرجوازية، وقائم على فكرة الفرد الاستثنائى الذى يجمع بين صفات عالم النفس والاجتماع والتاريخ لشرح العلاقة بين الذات والموضوع أو بين النفس والعالم فى سياق اجتماعى أو فى سياق البنية الاجتماعية.

علم اجتماع الأجناس الأدبية **Sociologie des genres Littéraire**

مصطلح وضعه الناقد الروسى مدفديف للدلالة على مجموعة المبادئ النظرية التى تبرز الخصائص الجمالية للأنواع الأدبية، باعتبارها كليات دلالية، وليست وثائق اجتماعية أو تاريخية، ومحاولة وضعها (الأنواع الأدبية) فى إطار سياق حوارى أو اتصالى فضلاً عن إبراز وظائفها الاجتماعية التى تتفاعل مع مصالح جماعة معينة تتجلى فى عملية الاتصال.

مدلول **Signifié**

كل نظام ذهنى يتحدد على مستوى المحتوى أو المضمون كفكرة أو معنى لا كشيء أو موضوع.

نص **Texte**

كل نتاج تاريخى للكتابة تم تنظيمه وفق بداية ونهاية أو كل ما يبدى قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة تمكنها من مقاومة السابقة فى لسانية واجتماعية ونفسية، أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.

التحليل النفسي للنص **Textanalyse**

مصطلح يشير إلى محاولة الناقد أو الباحث الكشف عن التداعي الحر في المسودات لمحاولة تأويل الظواهر اللاواعية في مرحلة ما قبل النص. والناقد في هذا الصدد يعتمد على قراءة مقننة بعناصر النص تشبه عملية القراءة النفسية، ويرفض مفهومي الكاتب والأسطورة الشخصية ويستعين بمفهوم لا وعي المكتوب.

نص شعري **Texté Poétique**

بنيات تتجه نحو المجال الذاتي والعاطفي والوحدة مع الطبيعة والتمرد على الخطاب الأيديولوجي، وإبراز الجمال البياني واللغوي. وتلك سمات تفرض على الناقد أن يحلله (النص) تحليلاً داخليًا على ضوء بنيته اللغوية الأساسية.

تنصيص **Textualisation**

مفهوم يستخدم في مجال الدراسات التكوينية الجديدة للدلالة عن مرحلة الكتابات الأولية التي يعدها الكاتب قبل الوصول إلى الانتهاء من إعداد النص بصورة نهائية وتعد هذه المرحلة من المراحل التي يستمر فيها تحرير العناصر الأولية عن طريق التنوع والإسهاب، وظهور جمل حقيقية تتشكل على الصفحة بكاملها.

علم اجتماع الأدب **Sociologie de Littéraire**

أحد ميادين علم الاجتماع المعاصر، ينهض على أساس دراسة العمل الأدبي، ومبدعه، وطبقته الاجتماعية، وجمهور قرائه واتجاهاتهم وأذواقهم، ويستبعد الاهتمام بالتفهم النقدي للعمل.

علم اجتماع النص **Sociologie du Texte**

مجال دراسة يجمع بين مبادئ علم الاجتماع ومبادئ النقدي الأدبي

فى معالجته للعمل الأدبى، ويركز اهتمامه علــى كيفيــة تجســيد القضايـا والمصالح الاجتماعية فى المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص الأدبى. أى يدرس البنيات النصية وسياقها الاجتماعى على ضوء العلاقــة الجدلية بين المستويات النصية والمستويات الاجتماعية دون أن يســتبعد مسالة التعليق أو التقييم النقدى.

علم اجتماع القراءة **Sociologie du Lecture**

أحد فروع علم اجتماع الأدب، يؤسس وجوده على فكرة تعدد معــانى النص، وعلى اعتبار القراءة ظاهرة جماعية أيديولوجية، تكشف عن وجود علاقة بيــن الأحكــام الأدبيــة وبيــن بعــض معــايير القيــم الجماعيــة، وأن الجمهور ليس متجانسًا، ومصالحــه الاجتماعيــة متعارضــة تتجســد علــى مستوى نظام القــراءة، ووظيفــة هــذه النظــم تبــدو فــى داخــل الجماعــات والطبقات المكونة للمجتمع بصفة مجملة.

النظرية النقدية **Théorie Critique**

الأسس والقواعد التى تهدف إلى قراءة الآثــار الأدبيــة قــراءة بيانيــة ولغوية ودلالية وتحاول فى الوقت نفسه فتح الطريق أمام فضاءات التأويل، لجعلها حرة أمام العديد من القراءات المختلفة.

نظرية التلقى **Théorie du Reception**

مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والإمبريقية شاعت فى ألمانيــا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة تدعى كونستانز تهدف إلى الثورة ضد البنوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهرى فى العملى النقدى للقــارئ أو المتلقى باعتبار أن العمل الأدبــى ينشــأ حــوارًا مســتمرًا مــع القــارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذى يختلــف بــاختلاف المراحــل التاريخية للقارئ.

تنوع ادبى **Variation Littéraire**

مظاهر الاختلاف فى الأجناس الأدبية السائدة فى فترة تاريخية محددة ويفسر التنوع الأدبى عادة بالاستناد إلى القيم أو المعايير الأدبية.

نظرة العالم **Vision de Monde**

مصطلح يدل على وجود نظام فكرى أو شعورى يظهر فى بنية الأثر، ويظهر فى وحدته المنطقية. يرتبط بفكر أو بشعور الجماعة التى يرتبط بها الكاتب اقتصاديًا واجتماعيًا فى مرحلة تاريخية معينة. ومن ثم فإن هذه النظرة تتكون نتيجة وعى الفرد المبدع ووعى الجماعة، فهى ظاهرة اجتماعية تظهر بصورة غير مباشرة فى بنية الأثر الأدبى.

شاعرية النص **Poésie du Texte**

انحراف النص عن معناه الحقيقى إلى معناه المجازى، وتحويل لغته من حالة انعكاس العالم أو التعبير عنه إلى حالة أن تصبح عالمًا قائمًا بذاته.

إنتاجية النص **Productivité du texte**

مصطلح استخدمته جوليا كريستفا للدلالة على أن علاقة النص باللغة علاقة توزيعية قائمة على أساس عملية هدم وبناء للاستخدام الشائع. باعتبار أن النص جهاز غير لغوى يعيد توزيع نظام اللغة بوساطة إقامة علاقة بين الكلام الاتصالى وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة والتالية. أى أن إنتاجية النص عملية مرتبطة بمفهوم التناص بطريقة مباشرة.

الشخصية **Personnage**

فاعل يمكن أن يكون فردًا أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتًا إنسانيًا أو شيئًا. يتم تعريفها فى ضوء الوظيفة التى تقوم بها فى مختلف مستويات السرد.

ادب تجريدى **Littéraire Abstraite**

نمط من أنماط لأدب لا يحدد فيه المبدع أو الأديب معالم البيئة التاريخية أو الاجتماعية، أو الاقتصادية، وإنما يصور أحداثًا وشخصيات لا ينتمون، إلى مكان أو زمان محدد. ويقراءة (الأدب) قلة من القراء ذو ثقافة خاصة.

ادبية **Litterarité**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظواهر التى تستوعب القارئ ومجمل إمكانيات القراءة باعتبار أن الكتابة والقراءة نشاطين يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبى من مجال اهتمام.

منهج تجريبى **Méthode Expérimental**

بنيات عامة، يهدف الناقد أو الباحث من ورائها إلى التعميم الذى يرتبط بفرض أو بعدد من الفروض إلى جانب ارتباطه بالملاحظة المباشرة. يعتمد عليه الناقد المعاصر إلى جانب المنهج النقدى لإعطاء عمله صبغة علمية صارمة.

منهج بنائى **Méthode Structurale**

طريقة يعالج بها الناقد الأثر الأدبى معالجة لغوية وشكلية، تتمثل فى البحث عن العناصر أو الوحدات اللغوية الدالة، وعلاقتها بمجموع تنظيم الأثر، ويعطى لها الأولوية فى التحليل وفى إنشاء النماذج المستقاة من ذهن الناقد ومن الوحدة المنطقية القائمة فى بنية الأثر.

أدبية **Littérarite**

مفهوم استخدمه الناقد الروسى رومان جاكبسون (١٩٨٦ - ؟) للإشارة إلى كل ما يجعل من عمل معين عملاً أدبيًا. والأدبية ليست إلا تخصصًا فى مجال الشعرية، أو تحول عناصر اللغة من صفة الدال على مدلول خارج

عنه، إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول. ولغة النص هنا تدل على نفسها وتلغى المدلول القديم للكلمات لتحل هى مكانه.

والأدبية هى موضوع اهتمام الشكلانيين الروس، والمدرسة الألمانية الشكلية، وتيار النقد الجديد الأمركى New criticism، والذين وصفوهم فى فرنسا (بالبنيويون) فى الستينيات من القرن العشرين.

السنية الخطاب **Linguistique du Discours**

مصطلح يستخدم للدلالة على لغة المقال أو الحديث باعتبارها نسقًا عضويًا منظمًا من العلامات. أو تحديد ما يجعل من لغة المقال أو الحديث نظامًا نوعيًا خاصًا داخل مجموعة من الوقائع السيميولوجية.

الرواية التقليدية **Roman traditionnel**

مصطلح يشير إلى الشخصية والحبكة والزمان، والمكان، والحدث واللغة والمنطق القائم على تعليل العلاقة بين هذه العناصر وربط بعضهابيعض، واعتبار الشخصية كائن حى له وجود مادى وجسمانى تدور حوله الأحداث.

عقلانية **Rationlité**

تصرف ينسجم مع عدد من الأهداف. يتميز بالتفكير المنظم لدى الناقد. يظهر عند محاولته اكتشاف القوانين التى تحكم عالم الأثر الأدبى، أو الفنى عن طريق تطبيق التحليل البنيوى.

عقلانية نفعية **Rationlité Pragmatique**

سلوك نفعى موجه لتحقيق مصلحة فردية ذاتية دون اعتبار للقيم الأخلاقية. ظهر استعمال هذا المصطلح فى كتابات جولدمان بخصوص تغير شكل الرواية المعاصرة وتغير بنية المجتمع الفردى، حيث اختفى البطل الفردى، واختفت القيم الأخلاقية الأصيلة، فقد فقد البطل أصالته

الذاتية، نتيجة شيوع العقلانية النفعية فى المجتمع الحديث.

تعقيل أدبى **Rationlisation Littéraire**

جهد فكرى يقوم به الناقد لفهم العلاقة بين العناصر اللغوية القائمة فى بنية الأثر الأدبى أو الفنى وينهض هذا الجهد على أساس عقلنة أو تنميط عدد من المعايير أو القيم الأدبية أو الجمالية.

رواية التحليل النفسى **Roman d'analyse**

عمل قصصى يعتمد على تقنية الرجوع إلى الوراء بوساطة الصور المتدفقة من ذكريات أو أحداث تعتمد على المناجاة الداخلية.

علاقات متمايزة **Rapports Différentiels**

كل علاقة لا تقوم بين أناس حقيقيين أو أفراد ملموسين، بل تقوم بين موضوعات وأدوات أو قوى ذا طابع رمزى.

رواية تعليمية **Roman-Educative**

عمل قصصى طويل يراعى فيه الكاتب القواعد الكلاسيكية للقص وبناء الأبعاد للشخصيات المختلفة من خلال المجال أو البيئة التى تحيط بها، وتبرز فكرة مثالية أو واقعية أو ميتافيزيقية أو نقدية.

علم البلاغة **Rhétorique**

أحد فروع علم اللغة العام. يبحث فى وظائف البيان وإبراز خصائصه وتأثيره فى بناء الأثر ودلالته الجمالية فى تصوير ووصف العناصر التى تشكل عالم النص. ويحتل هذا الفرع مكانة رئيسية فى نظرية اللغة الأدبية.

الصور اللفظية **Figure de mots**

مصطلح يشير إلى الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة، من أجل غرض بلاغى، أو غرض يتعلق بالصورة التركيبية، أو الصورة البلاغية.

وظيفة وصفية **Fonction Descriptive**

مصطلح يشير إلى دور الوصف في النقد الشكلي ويقصد به إبراز الدلالات أو العناصر اللغوية والشكلية وعلاقتها بالنسق العام الذى يحكم منطق الأثر وتنحصر وظيفة الناقد فى تحليل العناصر فى إطار منطقى وموضوعى محدد.

وظيفة الكلام **Fonction de Language**

مصطلح يشير إلى دور اللغة فى التعبير أو الانفعال، أو النداء، أو الاتصال، أو إنشاء رموز تتيح للفرد أن ينشأ علاقات مباشرة.

الشكليون **Formaliste**

فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلى عن المنظورات السوسيولوجية، أو النفسية أو التاريخية. عند دراسة الأدب ويرى ضرورى التركيز على الشكل واللغة فى الأثر الأدبى باعتبار أن هذين العنصرين هما اللذان يشكلان الصورة.

أشكال اللغة **Forme de Langue**

اقتران أصوات اللغة بالدلالات إما فى صورة شكل ينطق بصورة مستقلة عن غيرها وإما فى صورة مقيدة لا تنطق وحدها.

تحويلية **Transformationlisme**

مصطلح استخدمه عالم اللغة المعاصر تشومسكى (١٩٢٨ - ؟؟) للدلالة على الانتقال بين المرحلة المعيارية إلى المرحلة الوصفية فى دراسة اللغة التى تنهض على المفهوم التجريبى لها باعتبار أن هناك قدرات فطرية يستطيع الطفل من خلالها أن يتحكم فى المعلومات ويبرز قدرة خاصة على الإبداع اللغوى.

تصنيف الشخصيات **Typologie des Personnages**

مصطلح من مصطلحات التي استخدمها فلادميربروب في مجال التحليل الشكلي للحكاية، للدلالة على تنميط الأسماء والأفعال المسندة إلى الشخصيات انطلاقا من تقسيم وحدات الحكاية.

نظرية التلقي **Thoérie du réception**

مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ينتجان من التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك للنص ولمعناه وقيمته وأهميته بوساطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية.

تعميم **Généralisation**

مرحلة يصل إليها الناقد بعد اكتشاف وحدات التشابه في الآثار الأدبية، ويحقق الفروض التي حددها في بداية أو في نهاية عمله.

اجيال أدبية **Génération Littariare**

جماعة من الكتاب يعيشون ظروفًا موضوعية متشابهة ويعالجون الآثار الأدبية وفق مفاهيم ومعايير شائعة في فترة حياتهم الثقافية والأدبية.

بطل اشكالي **Héros Proplématique**

ظهر هذا المصطلح في دراسات لوكاتش ودراسات جولدمان للدلالة على الشخصية الرئيسية في الأثر الأدبي التي تثير تساؤلات وتطرح قضايا ترتبط بقيم المجتمع والحضارة وتبرز وجود تناقض قائم بين الشخصية والعالم.

هيمنة ثقافية **Hégémonie Culturelle**

مفهوم يشير إلى سيطرة نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية

لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة على الأنماط السائدة فـي المجتمـع فـي مرحلة تاريخية معينة. وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظـم الجماعـات المبدعة والمثقفة الذين يعيشون فى ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة.

تأويل **Herémévotique**

مفهوم يشير إلى تفسير الإشـارات النصيـة، باعتبارهـا عنـاصر رمزيـة معبرة عن النص وعن الحضارة التى نشأ أو ظهر فيها وهذا المفهوم شـائع في بحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون فـي أعمالـهم علـى نظرية التلقى والقراءة المفتوحة.

تصنيف تكوينى **Intégration Littéraire**

عملية ترتيب المسودات فـى الملـف، وتشكيـل صيغـة مختلفـة لكـل صفحة، وترتيـب كـل وثيقـة مـن وثـائق الملـف حسـب نوعـها، وتنميـط المخطوطات حسب تاريخها ونماذجها.

زمن القصة **Temps du recit**

المسافات السردية القائمة بين الزمن أو الوقت العقلى الذى يسـتغرقه وقوع الحدث فى القصة. أو الترتيب الزمنى فى الخطـاب الخـبرى الـذى يمكن أن لا يتمشى مـع التسلسـل الفعلـى لأحـداث القصـة المرويـة. أو الترتيب الزمني داخل الخطاب القصصي من حيث صيغ الفعـل (مضـارع أو حاضر ومستقبل) فى العالم المفسـر أو العـالم المحكمـى. فـهو إذن ليس الزمن المعاش بل الزمن القصصي.

حكاية **Histoire**

موضوعات منظمة داخل شكـل لغـوى وفنـى يعطـى تـأويلاً للسـيرورة وللواقع التاريخى من خلال علاقتها مع الذات المفكرة أو الكاتبة.

والحكاية غالبًا ما تخالف خطاب التاريخ الذى يعاصرها، وتتنبأ فـى

معظم الأحيان برؤية خاصة تختلف عن الخطاب التاريخي.

تماثل بنيوى **Intégration Littéraire**

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسى المعاصر لوسيان جولدمان للدلالة على وجود سمات متشابهة بين العلاقات المنطقية للأثر الأدبى وبين البنيات الكلية للمجتمع تبدو فى شكل صور وأفكار وأساليب تتفق وأفكار العصر وأفكار الكاتب.

فرض **Hypothèse**

مسالة ذات بعد دلالى احتمالى. يقوم الناقد بصياغتها عندها يكتشف العلاقة بين الظاهرة الأدبية وبين إطاره النظرى. أو بين الظاهرة الأدبية وغيرها من الظواهر، ويحاول (الناقد) إخضاعها للاختبار التجريبى.

صورة شعرية **Image Poétique**

مصطلح يستعمله الناقد الشكلى للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها فى أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص وأبرز هذه الخصائص الفنية هى التقابل، والتكرار، والاستعارة، والصورة.

واقعية نقدية **Réalisme Critique**

اتجاه أدبى أو نقدى يعتمد على النظر إلى الأثر الأدبى باعتباره ظاهرة اجتماعية تعبر عن الواقع بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وتعبر عن المجتمع والتاريخ وتتخذ منهما أساسًا لمادة الناقد أو الكاتب فى وقت معًا.

تبادل **Réciprocité**

مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على مرحلة ارتقاء فى النص تبدو فى موقف البطل والآخرين فى شخصيات الرواية أو القصة بحيث يقفان من بعضهما البعض موقف الندين المتكافئين، وهذا يجعل البطل يميل إلى تبادل الدور الذى يقوم به مع باقى الشخصيات.

بناء افتراضى **Construction**

تركيب نماذج شكلية من النص الأدبى من أجل تحديد ظاهرة يحاول الناقد وضعها تحت ملاحظته المباشرة.

وعى زائف **Conscience Fausse**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى تبرير أفكار واتجاهات جماعة أو فئة معينة. وهذه الأفكار والاتجاهات منبثقة من داخل بنية هذه الجماعة لا من أجل بنية الواقع الحضارى الذى تعيش فيه.

وعى جماعى **Conscience Collèctif**

مصطلح يشير إلى استبصار جماعة معينة بقيمها ومعاييرها، ويدورها التاريخى والاجتماعى مثل قيم الحرية، والاستقلال عند البرجوازية الليبرالية فى صور معايير يتم تطويعها داخل أفكارهم واتجاهاتهم.

وعى نقدى **Conscience Critique**

الاستبصار بارتقاء، مفاهيم ومفردات النقد واستقلاله عن العلوم الإنسانية والتنبؤ بالتغيرات التى يمكن أن تطرأ على معاييره فى فترة تاريخية محددة وتخليصه (النقد) من النزعة التبريرية والوظيفية، وقراءة الأدب قراءة دلالية مجملة.

نقد الموضوع **Critique Thématique**

مفهوم يستخدم للدلالة على توجه الناقد فى دراسته للأثر الأدبى نحو الكشف عن وعى الكاتب وغرضه والتوحد بين ذاته وأسلوبه من خلال انطباعه الحسى إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسى عن عملية الإبداع نظراً لأن المبدع يكشف عن نفسه فى عمله ويقيم علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع أو بين المبدع وعمله.

راو عالم بكل شيء **Narrateur Omniscient**

شخص يروى الأحداث أو الوقائع فـي لعمـل القصصـي أو الروائـي ويصور الشخصيات من الداخل والخارج ويعرف مصيرها أو مـا سـتؤول إليه في المستقبل.

راو من الخارج **Narrateur Extradiégétiue**

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسي المعاصر جينث Geneit للدلالة علـى راو يعرف بمقدار ما تعرف شخصيته فيتبنى وجهة نظر بطله.

راو من الداخل **Narrateur Intradiégetique**

مصطلح يستخدم للدلالة على الشخصية التى تروى قصة داخل قصة أخرى.

الراوى **Narrateur**

شخـص يقـوم بعـرض الأحـداث للقصـة أو للروايـة، ويشكـل رؤيـة الشخصيات للعـالم، ويلـم بكـل الأشيـاء والعنـاصر التـى تحكـم حيـاة الشخصيات سواء كانت مادية أو معنويـة دون حاجـة إلـى الظـهور علـى مسرح الأحداث.

محلل النص **Textanalyse**

مصطلح يستخدم في مجال النقد النفسى للمخطوطـات للدلالـة علـى الشخـص (نـاقد أو بـاحث) الـذى يحـاول إبـراز وظيفـة اللاوعـى فـي المسودات التي تكون منها العمـل الأدبـى، بقصـد تأويلـها علـى ضـوء الظواهر اللاواعية باعتبار أن مرحلة ما قبل النص تعد بمثابة ذات حقيقية تعادل المرضى.

نظرية الخطاب **Théorie du discours**

مجموعة من القواعد المسـتوحاة مـن علـم اللغـة والعلـوم الإنسـانية تهدف إلى وصف وتفسير المقال.

Texte langagiere **نص لغوى**

بناء عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق إقامة الصلات بين الكلام الاتصالى (ذى الهدف المباشر) وبين أنماط مختلفة من الألفاظ السابقة والمتزامنة.

Textualité **مبدأ النصية**

مصطلح يستخدم فى النقد التفكيكى للدلالة على تحطيم الحدود الفاصلة بين الداخلى والخارجى أو بين الرمزى والواقعى وبين الدلالة والمرجع.

Déterminisme Littéraire **حتمية أدبية**

مصطلح يشير إلى أن الظواهر الأدبية والفكرية تخضع فى تطورها وفى حركتها لعناصر موضوعية تحكمها، وهى ضرورية لتطورها الموضوعى والشكلى

Dialectique Littéraire **جدل أدبى**

حركة التغير وعدم الثبات والمتناقضات فى الفكر وفى الأدب، وفى الفن، وفى الواقع الثقافى، ويقصد به أيضًا الأفكار الأدبية المختلفة والمتناقضة.

Déplacement **الإزاحة**

مصطلح يستخدمه الناقد النفسى للإشارة إلى تصوير معنى محدد فى الظاهر. غير أنه يحمل كثافة بصرية وشحنة عاطفية يتلقاها هذا التصور من تصور آخر يرتبط بسلسلة من التداعى والعاطفى قد انفصلت عن التصور الأصلى وتحولت إلى تطورا آخر لا علاقة لها به. وهذا التصور الأصلى ينهض على مستوى العمليات اللاشعورية، فتبدو العواطف والتصورات مترابطة بصورة نهائية.

ارتقاء أدبى Développement Littéraire

عملية النضوج كما تتم فى النص الأدبى وتفصح عن نفسها فى التغيرات المتلاحقة التى تقع ضد ولادة النص الأدبى حتى اكتمال نضجه، والمتغيرات هنا تغيرات كيفية فى جوهر النص الأدبى على مستوى البناء ومستوى المضمون فى وقت معًا.

تفكيك النص Déconstruction du Texte

قراءة النص الأدبى قراءة واسعة، ومتغيرة حسب الانطباع الفردى الذى يستخلصه القارئ ومعنى النص وفق هذا الفهم معنى لانهائى، مفتوح لا يرتبط بالزمن أو التاريخ الذى يعيشه القارئ، ووظيفة القارئ هنا ليست اكتشاف النص بل إعادة كتابته على ضوء خواطره الإنشائية الرومانسية.

الموضوع (المدار) Théme

مصطلح يستخدم فى مضمار النقد الموضوعاتى للدلالة على النقطة التى يتبلور عندها الحدس بالوجود الذى يتجاوز النص، دون أن يكون مستقلا عن الفعل المؤدى إلى إظهاره. أو هو إحدى وحدات العمل الأدبى الدلالية، التى تشير إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدلالة عن الوجود فى العالم الخاص بالكاتب. واعتبار الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة وأن هذه التجربة ذات جوهر روحى.

نص متعدد. Texte pluriel

كل نتاج فكرى مكتوب مدرج فى طياته بنيات رمزية ثرية من حيث المعنى يعطى القارئ الناقد مداخل مختلفة.

نظرية القراءة Théorie du lecture

مجموعة من المبادئ النظرية مستمدة من فكرة الإسقاط، أو قواعد الشرح، أو مفاهيم الشاعرية. والإسقاط نوع من القراءة التقليدية،

والشرح نوع من القراءة الملتزمة بالنص وفق معناه الظاهرى، والشاعرية قراءة النص من خلال شفرته وفق ما هو فى باطن النص.

بعد افقى **Dimension Paradigmatique**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث فى مجال علم اللسانيات وعلم النحو التحويلى للدلالة على الجانب الوصفى والتحليلى الكيفى للنحو واستنباط كل ما يدل على جانب من التطور الداخلى فى لغة النص.

تعاقب **Diochronie**

مصطلح شائع فى كتابات العالم اللغوى دى سوسير للدلالة على وجود علاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغير الزمنى أو التاريخى. وهذا الفهم يجعل اللغة ذات طابع تاريخى يبرر تطورها بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

حديث أدبى **Discours Littéraire**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على اعتبار الأثر أو النص الأدبى، حديث أو مقال محوره اللغة التى تعبر عن لسان حاله، وتعد سببًا لقوته وسببًا فى تشكيل عناصر تكوينه، وفى إضفاء كل ما له من دلالة.

حيوى (دينامى) **Dynamique**

الحركة والتغير، وعدم الثبات، فدينامية البنية مثلاً تعنى تحولها خلال الزمن. فبنية الأثر عند جولدمان بنية دينامية متغيرة، ترتبط بتغير الظروف الموضوعية المحيطة بالأثر.

تجريبى **Empirisme**

كل ما يعتمد على الملاحظة الذهنية لدى الناقد المعاصر، ويستطيع عن طريقه أن يصل إلى التعميم الوحدات المتشابهة فى النص أو فى الأثر الأدبى.

نظرية المعرفة **Epistémologie**

جماع أصول المعرفة الفلسفية والإنسانية والتجريبية بما فيها أصوله التطبيقية والمنهجية يستعين بها الناقد عند تحليل الآثار الأدبية أو الفنية وهى واضحة فى دراسات بارت وجولدمان.

النزعة الجمالية **Esthètisme**

اتجاه نقدى يكرس جهده للبحث فى الجوانب الفنية فى المؤلفات الأدبية كالصورة، أو الإيقاع الموسيقى أو الاستعارات والتشبيهات البيانية، فى نص من النصوص الأدبية. وقد لاقى هذا الاتجاه حملة شديدة من أصحاب النقد الجديد فى ستينيات القرن العشرين.

دراسة نحوية **Etude Syntaxique**

مجال يقتصر على البحث فى القواعد التى تنص على طرق التأليف بين العلامات، مع العناية بدلالتها ومعانيها، وتعتبر العلامات مجرد أشكال أو رسوم أو أصوات.

دراسة دلالية **Etude Sémantique**

عملية تجريدية يقوم بها الناقد أو الباحث تنطلق من الدراسة البرجماطيقية. وتنحصر فى البحث فى الألفاظ أو العلامات مع العناية بدلالتها أو معانيها.

تطور أدبى **Evolution Littéraire**

انتقال الأجناس الأدبية، أو أفكار النقاد أو الأدباء من مرحلة فكرية أو ثقافية إلى مرحلة أخرى.

نظرية النص **Théorie du Texte**

مصطلح يستخدم للدلالة على النقد المباشر لكل لغة وصفية، ومراجعة لخصائص الخطاب، وتحديد سمات وقواعد النص من حيث

الشكل أو الجنس ومن حيث الكلام ودور الألفاظ.

نظرية الرواية **Théorie du roman**

علم عام للحكاية قائم على أساس إبراز الخصائص التى تجعل من العمل الأدبى عملا روائيا. يعتبر الخصائص العامة للحكاية ظاهرة أدبية متعددة الأنواع والزوايا، معتمدا فى ذلك على نظرية الأنواع الأدبية، التى تبرز الوظائف والأحداث والشخصيات والزمن والحبكة، ووضعها السببى المنطقى من علاقتها بكل هذه الجوانب.

نظرية الأدب **Théorie de la littérature**

كافة القواعد والمفاهيم والفروض التى تحدد مقدمات العمل الأدبى، وخصائصه الفنية وطبيعة علاقاته مع دوائر العلوم الإنسانية.

قراءة موضاعتية **Thématique lecture**

مصطلح يستخدم فى مجال النقد النفسى الجديد للدلالة على تركيز الناقد على ما هو مكبوت وليس مضمر فى النص، من أجل الكشف عن توجهات الكاتب أو المبدع بالنسبة لموضوعه.

الأثر الأدبى **L'Oeuvre Littéraire**

كل تشكيل ناتج عن الكتابة يتم بوساطة الإشارة الجملة، وإبراز القيمة الشاعرية للنص، وتصدره للظاهرة اللغوية حيث تصبح الكتابة هى القيمة الأساسية له.

لغة داخلية **langage interne**

مصطلح يستخدم للدلالة على اعتبار اللغة واقعة ذات طبيعة داخلية ليست على صلة بالمجتمع أو التاريخ أو علم النفس إذ هى نسق لا يعرف سوى نظامه الخاص وقواعده الخاصة.

لغة خارجية **langage externe**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى دراسة العلاقات القائمة بين اللغة وبين الدوائر المؤثرة عليها كالحضارة والتاريخ وعلم النفس.

أدب **litérature**

فن التعبير عن التجربة الإنسانية بوساطة اللغة الشاعرية، ومجموعة من المعايير الجمالية التى تتفق مع طبيعة التعبير ونوعه، وطبيعة الاتجاهات السائدة فى عصر الكاتب.

تجاوز البناء **Rupture de Syntaxe**

مصطلح يستخدم للدلالة على خرق القواعد المتبعة فى المعالجة الفنية أو اللغوية فى العمل الأدبى لضرورة دلالية أو جمالية.

الخبر **Récit**

مصطلح يستخدمه ج جينت (١٩٣٠ - ؟؟) للدلالة على نوع من التفاصيل لحادث ذى قيمة، راوية يتحرى صدق الرواية ويسوقه للعلم لا التأثير. أو قصة محكية تختلف عن العملية السردية، لا تقتصر على ما يرويه الراوى كشخصية داخل العمل الأدبى وإنما تتعلق بجميع العوامل اللغوية التى تتحكم فى الخطاب السردى.

وكلمة (Récit) قد تعنى أيضا كلمة قصة. أو شكل أدبى يعتمد على تصور تأثير واحد يريد أن يحدثه عنه القارئ بوساطة حوادث معينة وربط ما يساعد على إيجاد هذا التأثير من أجل تحقيق الانطباع.

مرجع **Référence**

كل ما يكسب العمل الأدبى مضمونه من اتجاهات ومعايير أو قيم. أو نقطة الارتكاز التى ينطلق منها الناقد ليحدد مركز العمل الأدبى من حيث قيمه وأهدافه ومعاييره. وهو لا يعترف به النقد التفكيكى ويعتبره النقد

الاجتماعى جوهر عمله ومحور اهتمامه. والحضارة والثقافة تعد أطر للدلالة فى اتجاه وفى تشكيل العمل الأدبى بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

منهج شكلى **Méthode formelle**

طريقة فى تحليل العمل الأدبى تهتم بدراسة بنائه الداخلى وتركيباته وتقسيماته ووظائف عناصره بعيدا عن مضمونه وعن مؤثرات الواقع الخارجى.

وحدة دلالة **Monosémie**

عبارة أو جملة ذا معنى أو مضمون معين يمكن الاستناد عليها لتأكيد الدلالة العامة المضمرة فى النص.

استعارة استحواذية **Métaphore**

صورة مجازية تلح على وجدان المبدع وتتكرر فى أعماله بطريقة لا إرادية. وهذا المصطلح استخدمه الناقد النفسى الفرنسى شارل مورون فى دراسته لأعمال الشاعر ما لا رميه.

النصية الشارحة **Métatexualité**

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود علاقة ما بنص معين مع مجموعة من نصوص أخرى يمكن الاعتماد عليها لتفسير هذا النص.

التشيؤ **Réification**

مفهوم ظهر فى كتابات الناقد الفرنسى المعاصر لوسيان جولدمان فى الستينيات للدلالة عن اختفاء الشخصية فى الرواية الفرنسية الجديدة، وحلت محلها الأشياء التى تقضى على كل مبادرة إنسانية. أى حل مكان الشخصية واقع مادى مستقل عن العالم. حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرداتها.

Réflet — **انعكاس**

مفهوم يستخدمه الناقد التقليدى فى الأربعينيات من القرن العشرين للدلالة على تعبير الأثر الأدبى عن الواقع الاجتماعي وتصويره بكيفية معينة. حتى ظهرت آراء لوسيان جولدمان واعتبرت أن العمل الأدبى يعبر عن الكاتب والجماعة التى يرتبط بها تاريخيًا والعصر الذى يعيشه.

Roman — **رواية**

جنس أدبى يشترك مع الأسطورة والحكاية فى سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما فى العالمبلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، والحدث، يكشف عن رؤية للعالم.

Unité Linguistique — **وحدة لغوية**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى نسق لغوى صغير مؤلف من عبارة أو جملة لها شكل معين ودلالة معينة فى النص ويمكن أن تشكل جزء أو كيان مستقل بذاته.

Unité narratives — **وحدات سردية**

أجزاء مألفة من نظام الحكى فى القصة أو فى الرواية تتجه وتتكيف وفق مسار الأحداث ووفق مسار الصيغ الزمنية.

Vision — **رؤية من الخارج**

مفهوم يستخدمه الناقد الفرنسى بوليون pouillon للإشارة إلى معرفة الراوى بمقدار ما تعرف شخصيته، فيتبنى وجهة نظر بطلة بطريقة مباشرة.

Vision par derrière — **رؤية من الخلف**

مفهوم يستخدمه الناقد الفرنسى بوليون للإشارة إلى معرفة الراوى أكثر من الشخصية، وتنظم الحبكة حسب رغبته دون أن يخطئ منطقه الخاص.

تجاوز البناء **Rupture de Syntaxe**

مصطلح يستخدم للدلالة على خرق القواعد المتبعة في المعالجة الفنية أو اللغوية في العمل الأدبي لضرورة دلالية أو جمالية.

مرجع **Référence**

كل ما يكسب العمل الأدبي مضمونه من اتجاهات ومعايير أو قيم. أو نقطة الارتكاز التي ينطلق منها الناقد ليحدد مركز العمل الأدبي من حيث قيمه وأهدافه ومعاييره. وهو لا يعترف به النقد التفكيكي ويعتبره النقد الاجتماعي جوهر عمله ومحور اهتمامه. والحضارة والثقافة تعد أطر للدلالة في اتجاه وفي تشكيل العمل الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

نقد تكويني **Critique Génétique**

مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البحث في تأويل حل الرموز، عادة تشكيل النص، من خلال أسرار صناعته البيانية، وفهم خصوصيته الجمالية على ضوء الصيرورة التي أدت إلى دلالته وإلى تحوله مع ثقافته المرجعية، وفهم آلية إنتاجه وتوضيح مسار كاتبه والعمليات التي تحكمت في ظهوره (النص) من ناحية ومحاولة تنظير بعده التاريخي من ناحية أخرى.

نقد الخطاب **Critique du Discours**

مصطلح يشير إلى وصف وتحليل أي نمط من أنماط الكلام أو المقال، أو الحديث سواء كان صادرًا عن ذات فردية أو عن ذات جماعية. وهذا الكلام أو المقال أو الحديث يشمل الصحفي أو الأدبي أو العلمي.

بنية **Structure**

كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها إلى ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه.

البنيوية السيكولوجية Structuralisme psychologique

مجال دراسي حديث أسسه عالم النفس الفرنسي جاك لاكان (١٩٠١ - ؟) يهدف إلى دراسة اللاشعور باعتباره لغة تملك بنية خاصة. وهذا المجال يرتاد عالم الرمز دون الاقتصار على دراسة الواقع وعالم الخيال. ويعتبر اللغة ليست نتائجًا للذات وإنما هي التي تكونها، وتضفي عليها كل ما لها من دلالة.

البنيوية اللغوية Structuralisme linguistique

منهج واتجاه متعارف عليه أسسه العالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) يعالج اللغة باعتبارها نسقًا عضويًا منظمًا من العلامات، ينظر إلى اللغة في ذاتها ولذاتها أو نسقًا لا يعرف سوى نظامه الخاص، ويستبعد أي بعد تاريخي أو تطور للظواهر اللغوية، على أساس أنها انساق أو نظم تؤدي وظيفتها باعتبارها بنيات ذات طبيعة رمزية لا تنطوي على أي بعد خارجي.

مشكلة زمنية Probléme de durée

مفهوم يستخدم للإشارة إلى المسائل المتعلقة بالمسافة الزمنية السردية في القصة أو الرواية.

علم الأصوات Phonologie

أحد فروع علم اللغة، أسسه العالم الروسي نيقولا تروبتسكوي Troubetskoi (١٨٩٠ - ١٩٣٨) هدفه دراسة نظام العناصر المؤلفة للجانب الدال من جوانب العلامة اللغوية أو دراسة الوحدات اللغوية وتحليلها وتجريدها بقصد الوصول إلى البنية الأولية البسيطة التي شكلتها.

وموضوع هذه الدراسة هو وصف الوحدات الصوتية التي تؤلف المستوى الدال للغة، أي الأصوات التي تؤدي في مضمار اللغة وظيفة محددة.

النزعة الكمية **Quantification**

مصطلح يستخدم للدلالة على اتجاه الناقد أو الباحث نحو معالجة الظواهر الأسلوبية النصية أو الظواهر الاجتماعية أو الإنسانية بوساطة الإحصاء.

نقد معيارى **Normecritique**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على وجـود قـاعدة أو مسـتوى فنـى معين تحدده التوقعات المشتركة لعدد معين من النقاد استنادًا إلى عـدد من القواعد أو المستوى الفنى الذى يعتبر ملائمًا عن وجهة نظر غالبيـة النقاد.

قصاص **Nouve Lliste**

كاتب يمتلك إطار فنى معين يتيح له أن يعالج القصة النثرية القصـيرة وينظر إلى الحياة من زاوية خاصة، ويرى الإنسان غالبًا فى موقف مأزوم.

معيار **Norme**

مجموعة قواعد وأسس يستند إليها فريق من النقاد تعتبر ملائمـة فـى وجهة نظرهم لتقييم الأثر الأدبى أو الفنى انطلاقًـا مـن مجموعـة مفـاهيم جمالية تقليدية.

النفى **Négativité**

مفهوم سائد فى مجال النقد التفكيكى، ويقصد به التعارض بين الفكرة أو الجملة والصور البيانية الواردة فى البناء اللغوى للأثر أو النص.

سياق **Contexte**

مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التى تؤثر فى اتجـاه النـص، وفـى تشكيله وفى ظهوره فالسياق العام للأثـر الأدبـى أو النـص هـو المجتمـع والتـاريخ. وهـو (السـياق) يعزلـه النـاقد البنيـوى الشكلـى عـن العـالم الخارجى حتى يستطيع الوصول إلـى اكتشـاف التواتـر أو الأطـراد بيـن

النصوص الأدبي وبين بعضها ويعتمد عليه الناقد البنيوى التوليدى (الدينامى) من أجل فهم وتفسير الأثر أو النص الأدبى.

فهم **Compréhension**

مصطلح يستخدمه الناقد فى مجال سوسيولوجيا الأدب للدلالة على تحديد أبرز سمات الأثر الأدبى على المستوى اللغوى والبنائى كمرحلة اولى ثم دمج هذه السمات فى بنية كلية واسعة كمرحلة ثانية وأخيرة.

نقد النص **Critique Textuelle**

مصطلح يشير إلى اعتبار الأثر الأدبى نظامًا من الدلالات أو نسيجًا من التشكيلات، ينعقد فيه زمن الكاتب وزمن القارئ ويتشابكان معًا فى الوسط الذى يمثله الكتاب. ويفسر باللغة باعتبارها أداة وصف واكتشاف فى وقت معًا.

النقد الأدبى **Critique Littéraire**

شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد فى ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانًا داخل نظام الإنتاج الأدبى عن طريق الاستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبى يجعل من الآثار مجالاً لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة فى حد ذاتها.

قصة قصيرة **Nouvelle**

جنس أدبى، يتميز بالاقتصاد فى التعبر وتصوير الحدث أو اللحظة الزمنية العابرة، بلغة وصفية درامية تكشف للقارئ عن وجود شخصية ذات دلالة معينة تعبر عن موقف خاص، أو قصة نثرية لا تعطى صورة كاملة لأبعاد الشخصى، وهى أقرب إلى التأثير أو الانطباع، ويغلب عليها الفردية ولغة الشعر.

السرد **Narration**

العملية الروائية التي يقوم بها الراوى والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن الذى تقع فيه الأحداث.

المستوى التركيبى **Niveau Syntaxique**

دائرة المفردات ووحداتها المشكلة فى النص من زاوية علاقتها بالبناء اللغوى.

الوضعية الحديثة **Néopositivisme**

مصطلح يشير إلى اتجاه نحو فصل الفلسفة عن العلم، وتحت تأثير فكر الفيلسوف أوجست كانت الذى كان يرى ضرورة إنشاء علم وصفى إمبريقى موجه نحو علم الطبيعة نتيجة إنشاء فى نهاية القرن التاسع عشر بين الفلسفة والعلوم التى يطلق عليه تجريبية.

ناقد بنائى **Critique Structurale**

باحث له قدرة على خلق النماذج الشكلية عن طريق تحليل بنيات الأثر لغويًا بصورة منطقية يهدف فى عمله إلى الكشف عن العلاقات المضمرة فى الأثر والبحث عن دلالتها داخل السياق العام للأثر.

النقد التقليدى **Critique Classique**

اتجاه نقدى يعتبر التقاليد الفنية معيارًا أساسيًا لدراسة الأثر الأدبى. ولا يميل نحو التجديد، أو التخلى عن هذه المعايير ويتخذ من الآثار اليونانية نماذجًا يهتدى بها فى دراسته.

انقطاع معرفى **Coupure Epistémologique**

استخدم هذا المفهوم الفيلسوف الفرنسى المعاصر فوكو للدلالة عن الانفصال بين ثقافة قديمة بأخرى جديدة فى فترة تاريخية معينة. إذ يمكن أن تكف ثقافة ما عن التفكير على النحو الذى درجت عليه لكى تشرع فى

التفكير فى شيء آخر. إذا كان البناء العقلى القديم قد تصدع، ومن ثم لابد لكل العلاقات أن تكون قد تغيرت لكى ينشأ من كل هذا مجال معرفى جديد.

ثقافة **Culture**

بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر فى اللغة المقننة واللغة الرمزية وتظهر فى سلوك وفى فكر الفرد والجماعة خلال الزمن.

الثقافة الأساسية **Culture de Base**

جماع العناصر التى تشكل الوحدات الأساسية فى البنية الثقافية بما فيها الفن والأدب، والموسيقى وشتى صور الإبداع الفنى فى فترة تاريخية محددة.

النزعة التوزيعية **Distrivtionnalisme**

مصطلح استخدمه عالم اللغويات الأمريكى ليونارد بلومفيد (١٨٨٧ - ١٩٤٩) للدلالة على استبعاد كل ما يرتبط بدراسة المعنى، من الدراسة الوصفية، والتركيز على تحليل الأشكال الصوتية، أو الدلالات. باعتبار أن دراسة اللغة يجب أن تقتصر على التحليل الوصفى للأشكال الصونية دون إقحام لمبحث المعنى فى هذا المجال.

بعد أفقى **Dimension Paradigmatique**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث فى مجال علم اللسانيات وعلم النحو التحويلى للدلالة على الجانب الوصفى والتحليلى الكيفى للنحو واستنباط كل ما يدل على جانب من التطور الداخلى فى لغة النص.

حديث أدبى **Discours Littéraire**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على اعتبار الأثر أو النص الأدبى، حديث أو مقال محوره اللغة التى تعبر عن لسان حاله، وتعد سببًا لقوته وسببًا فى تشكيل عناصر تكوينه، وفى إضفاء كل ما له من دلالة.

قابلية التصوير **Figurabilité**

مفهوم يستخدم في مضمار النقد النفسي للإشارة إلى كل تحول في النص يشير إلى الأفكار أو المعاني غير الواعية وتحولها إلى صور مصدرها العلام الذى يعد إنتاجًا بصريًا يفض نفسه إلى العالم.

الشكليون **Formalistes**

فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلى عن المناظير السوسيولوجية، أو النفسية أو التاريخية. عند دراسة الأدب ويرى ضرورى التركيز على وظائف عناصر الداخلية كالأنماط والتراكيب والتقسيمات التى تشكل الصورة التى تعد من وجهة نظرهم محور الدراسة.

ظهرت بداية هذه الحركة في ثلاثينيات القرن العشرين، وكان أبرز ممثليها هو اللغوى والناقد الشهير جاكبسون الذى اهتم بدراسة لغة الشعر وأسلوبه. وقد ارتبطت جهود هذا الفريق بجهود الطليعة الأدبية والنقدية التى تمثل مستقبل الأدب الروسى.

شكل اللغة **Forme de langue**

اقتران أصوات اللغة بالدلالات، إما فى صورة شكل ينطبق بصورة مستقلة عن غيرها، وإما فى صورة مقيدة لا تنطق وحدها.

الصورة اللفظية **Figure de mots**

الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة، من أجل غرض بلاغى، أو غرض يتعلق بالصورة التركيبية، أو الصورة البلاغية.

وظائف **Fonctions**

مفهوم استخدمه فلاديمير بروب للدلالة على الأوار التى تقوم بها الشخصيات فى الحكايات الروسية الشعبية، وهذه الأدوار تتجدد بوساطة الأفعال المسندة إليها فى سائل مكونات الحكاية

وظائف النقد **Fonctions du Critique**

المهام التى اضطلع بها النقد منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم. وتتمثل فى وصف العمل الأدبى، أو معرفته، أو الحكم عليه، أو فهمه أو تفسيره، وأخيرًا إعادة إنتاجه بواسطة الإنشاء الأدبى.

تشكيلات تصويرية **Figures**

مفهوم فى مضمار النقد النفسى استخدمه شارل مورون للإشارة إلى مجموعة تكوينات فنية فى النص نشأت نتيجة علاقات متأزمة بين الفرد المبدع وبين مجاله الاجتماعي.

تشكيل داخلى **Endogenése**

مصطلح يستخدم فى مضمار النقد التكوينى للدلالة على انصهار وتداخل مكونات الكتابة الأدبية.

إبلاغ **Énonciation**

(انظر enoneés)

قراءة الصريح **Explicite**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى تحديد خصائص النص واستنباط دلالاته وفق معطياته الشكلية واللغوية.

تعبير أدبى **Expression Littéraire**

مصطلح يشير إلى وحدة شكلية، ذات دلالة وجدانية وفنية، يدركها الناقد بصورة مباشرة. والدلالة تختلف عن موضوع الأثر، فهذا الخير يستحيل إلى علامات تكتسب عمقًا يجعلها تشير إلى شيء آخر سوى الأثر.

توليد المعانى **Engendrement**

تحليل الجمل والوحدات النصية وعناصرها المختلفة من زوايا متعددة بقصد الوصول إلى استنباط أفكار عديدة.

Electicisme Littéraire **مذهب الانتقاء الأدبى**

اختيار أو تفضيل مفاهيم أو قيم من إحدى المدارس أو المذاهب الأدبية، وتعد هذه المفاهيم أو تلك القيم جوهر ذلك المذهب.

Empirisme **تجريبى**

كل ما يعتمد على الملاحظة الذهنية المنظمة لدى الناقد المعاصر، ويستطيع عن طريقه أن يصل إلى التعميم فى الوحدات المتشابهة فى النص أو فى الأثر الأدبى عن طريق اختبار عدد معين من الفروض المستوحاة من النص والنظرية التى يتبناها الناقد.

Emotion **انفعال**

حالة نفسية تسبق أو تصاحب تجربة الإبداع وتعد جوهرية له. وعند زيادتها بصورة معينة يتعطل الإبداع وعند عدم وجودها لا يكتمل.

Etude génétique **دراسة تكوينية**

مصطلح يستخدم للدلالة على مراحل تكون العمل الأدبى المنشور، مرحلة ما قبل الكتاب، ومرحلة الكتابة، ومرحلة ما قبل الطباعة ومرحلة الطباعة.

Énoncés **بلاغات**

كل قول أو أقوال نطق أو تلفظ بها الراوى أو الشخصية المحورية أو الثانوية، بقصد توصيل فكرة أو معلومة تصنيف إلى وصف العالم الداخلى أو الخارجى فى الفصل أو الرواية إضافة جديدة.

Explication **شرح**

(انظر Interpretation)

Ecriture Associative **كتابة تداع**

كل كتابة تلجأ إلى التعبير عن الواقع الداخلى، وتتخذ من التعبير عن الخبرات الوجدانية مجالاً لتصوير الواقع الباطنى والتخلى عن الوقع

الخارجى من أجل الكشف عن مخبـأت اللاشعـور الكامنـة فـى الأحـلام والرموز ذات الدلالات الجنسية.

التكوين الخارجى **Exogense**

مفهوم فى النقد التكوينى يستخدمه الناقد للدلالة علـى إعـادة كتابـة الوثائق من أجل البحث عن البنيـات الدالـة والأسـاليب الخاصـة. إلـى جانب دراسة مصادر المخطوطة وطريقة دخول العناصر التمهيدية الخارجية عن الأثر الأدبى، خاصة العناصر الصادرة عن الكتب.

المكان **Expace**

الوسط أو الحيز الذى تدور فيه الأحداث وتتحرك فيــه الشخصيـات وتنمو وتتلقى منه المؤثرات المختلفة، كأن يكون قصراً أو قرية أو مدينة.

تجلى المعنى **Épiphanie du sense**

إبراز الفكرة أو الدلالة التى يحتويها النـص بصـورة مبـاشرة أو غـير مباشرة بوساطة التحليل أو التفسير.

النزعة الجمالية **Esthétisme**

اتجاه نقدى يكرس جهده للبحث فـى الجوانـب الفنيـة فـى المؤلفـات الأدبيـة كـالصورة، أو الإيقـاع الموسيقى أو الاسـتعارات والتشبيـهات البيانية، فى نص من النصوص الأدبية. وقد لاقى هذا الاتجاه جملـة شديـدة من أصحاب النقد الجديد فى ستينيات القرن العشرين. فالنقاد البنـائيون يعتبرون اتجاهًا قد عفى عليه الزمن، وليس قادراً على تطور النقد والقيـام بمهمته العلمية لكن عادة فى الظهور من جديد بعد النقد التفكيكى وظهور نظرية اللغة الأدبية.

الوجودية **Existentialisme**

اتجاه فلسفى معاصر، أسسه جماعة من فلاسفة القرن العشريـن يتميـز

بالاعتماد على التجربة الإنسانية الفردية واعتبارها جوهر الوجود الإنساني، أبرز هؤلاء الفلاسفة هو جان بول سارتر.

خبرة شعورية **Expérience Conscience**

عنصر جوهرى لعملية الإبداع لدى الكاتب يستطيع أن يعبر عنها باللغة الفنية ويدركها ويستعيدها عند اللزوم.

بنية الشخصية **Structure de Caractère**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضى تفسيرى مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التى تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة فى نص القصة أو الزواية التى تتميز بتطورها خلال الزمن فى القصة أو الرواية.

البنيوية **Structuralisme**

منهج فلسفي وفكرى، ونقدى، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها. أما تلك العناصر فلا يعنى بها ذلك المنهج، إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض فى نظام منطقى مركب، وفى النقد تعنى محاول التوحد بين لغة الأثر الأدبى والأثر الأدبى نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية.

بنية القصة **Intégration Littéraire**

جملة العناصر المكونة للنظام الداخلى للقصة يحصل عليها الناقد بوساطة تحليل جملة العلاقات المنطقية التى تحكم الشخصيات من جهة واتجاهاتها من جهة أخرى. أو جملة العناصر الشكلية التى تشكل القصة، وتشكل العناصر والأحداث والنظام اللغوى الذى يسود القصة.

البنيوية الدينامية **Intégration Littéraire**

مصطلح يشير إلى وجود تغير فى بنية الأثر الأدبى يرتبط بفكر ووعى مبدعه ووعى الجماعة التى يرتبط بها. وهذا التغير مرتبط بسير التاريخ وبحركة بنية الواقع الاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد المبدع فالبنية ليست سكونية كما هو الحال عند الناقد الشكلى. تبنى هذا المفهوم لوسيان جولدمان فبنية الرواية الحديث على رأيه تتغير بتغير بنية الوسط الاجتماعى والاقتصادى فى المجتمع الغربى الحديث.

الطليعة **Avan/t-garde**

مصطلح يشير إلى مجموعة الأدباء أو النقاد الذين يتميزون عن معاصريهم بالتجديد فى الموضوعات الأدبية، أو التجديد فى مناهج المعالجة الأدبية أو النقدية.

تيار أدبى **Courant Littéraire**

اتجاهات تحول داخلى تكمن فى النسق الأدبى فى صورة اختيار غير مشعور به. يقوم به جماعة من النقاد والأدباء، وتظهر فى جماع مؤلفاتهم الأدبية والنقدية فى مرحلة تاريخية معينة.

وعى ممكن **Conscience Possible**

نمط من الوعى الخيالى، أو الوعى التصورى، يظهر فى الآثار الأدبية أو الفكرية. نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تظهر فى بنيات الفكر الجماعى. وهو (الوعى يتشكل من بنية الوعى الضمنى الذى يتكون من مجموعة تصورات ترتبط بفكر الكاتب أو المفكر. أو هو نشوء إمكانية رؤية متماسكة تتميز بالشمول والجماعة.

تماسك بنائى **Cohérence Structurale**

ترابط قائم بين وحدات الأثر وبعضها، كالترابط القائم بين شخصيات

الرواية أو القصة فبنية الأثر الأدبى تبدو فى حالة ترابط بين وحداته الداخلية وعناصره الكلية. فهو اندماج وحدات الأثر الجزئية فى بنيته الكلية.

اتصال **Intégration Littéraire**

نقل معلومات أو أفكار من شخص لآخر، عن طريق الكلام أو اللغة. ويتضمن هذا النقل عدة عناصر أساسية: مرسل، مستقبل، دائرة، رسالة.

بنية خاصة **Intégration Littéraire**

المميزات اللغوية والشكلية التى تغلب على نظام الثر الأدبى. وهذه المميزات هى الغالب وليست الوحيدة. وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندما يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر ورودًا بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة فى تلك المميزات اللغوية والشكلية.

بنية شعرية **Structure Poétique**

مصطلح يشير إلى الشكل الصوتى والدلالى للمفردات الموجودة بنص معين، أو الكيفية التى نظمن بها تلك المفردات من حيث صورتها وإيقاعها، وكيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء. يحددها الناقد من خلال الصور الرمزية والبيانية للنص.

التزامن **Synchronie**

مصطلح يشير إلى تشديد الناقد على الاعتبارات المورفولوجية (الشكلية) أو البنائية، بالقياس إلى اعتبارات التطورات التاريخية والاجتماعية وهو فى ظل التحليل البنيوية له الصدارة على كل ما هو تاريخى وتطورى.

نسق خارجى. **Imitation**

نسق كلى يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة الخارجية. فالنسق الخارجى للأثر الأدبى هو

بنية الوسط الذى ظهر فيه، والذى يتلقى منه عدداً من المؤثرات المباشرة والغير مباشرة، وتظهر بوجه خاص فى موضوع الأثر فى طريقة تصويره للعالم الخارجى.

الوعى الفعلى **Conscience Réelle**

مصطلح يشير إلى نمط معين من الإدراك والمعرفة لخصائص فكر الكاتب والجماعة التى يرتبط بها فى مرحلة تاريخية محددة. فهو نتائج التجارب الفعلية أو الإمبريقية التى ترتبط بواقع الوضع اليومى وما فيه من صراعات نفسية وفكرية، واجتماعية.

علم الرموز **Codicologie**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى العلم الذى يدرس العناصر المادية للكتابة (من حبر وأوراق، وأقلام، وعلامات ورقية) من أجل تصنيف وتحديد تاريخ الوثائق المشكوك فيها، خاصة فى حالة الملفات التى تحتوى على أوراق كتبت فى فترات زمنية متفاوتة لكاتب معين.

مركب تبادلى **Complexe Intersubjectif**

صلة قائمة بين وحدات بنائى تحدث بصورة تلقائية تفرض على شخص محدد فى رواية أو فى قصة لوجود أهداف مشتركة فيما بينها.

صراع أدبى **Conflit Littéraire**

اختلاف عند أديب أو عدد من الأدباء أو النقاد لكل منهم اتجاه يخالف الآخر فى عدد من المفاهيم الأدبية أو الجمالية أو الفكرية.

تصور **Concept**

مجموعة عناصر بنائية وفكرية يحددها الناقد من خلال تحليله البنائى للرواية أو القصة أو المسرحية.

Intégration Littéraire **تجريد**

وصف مجموعة من الوحدات أو العناصر المتشابهة فى عدد من الآثار الأدبية. يحددها الناقد عن طريق التحليل البنائى الرمزى أو التوليدى.

Accumulation Littéraire **تراكم أدبى**

إضافة جزء من الأجزاء النظرية الخاصة بالقيم أو المعايير النقدية عن طريق فئة أو جماعة من النقاد أو الأدباء فى مرحلة تاريخية محددة.

Aliénation Mentale **اغتراب عقلى**

مفهوم يشير إلى نمط معين من الشعور عند الشخصية يظهر فى شكل سلوك أو نشاط لا يستجيب لانفعالتها الخاصة. وتصبح غير قادرة على التكيف مع المجال أو البيئة المحيطة بها والموقف على ضوء هذا الشعور يبدو فاقداً للتوازن وتصبح « الأنا » فى جهة والآخرين فى جهة أخرى.

Ambivalence des Valeurs **ازدواج القيم**

يستخدم هذا المفهوم للإشارة إلى تعدد أطر الدلالة المشتركة، أو تعدد مقاييس يمكن الرجوع إليها فى إصدار الأحكام سواء بين النقاد أو بين الأفراد المبدعين فى فترة تاريخية تتسم بظهور اتجاهات أو معايير جديدة.

Analyse du'récit **تحليل القصة**

تحديد وحدات فى النص لغويًا وشكليًّا ومقارنة الهياكل ببعضها، إلى جانب تصنيفها، وتحديد العلاقة بينها وبين الأشكال المتعددة فى البنية العامة للقصة.

Analyse de Sociologie Littéraire **تحليل اجتماعى أدبى**

تحديد البنيات الدالة دلالة موضوعية وتعين صلتها ببنيات فكرية معينة ومحاولة إبراز الصلة بين تلك البنيات الفكرية وفكر فئة اجتماعية أو جماعة فى مرحلة تاريخية محددة.

تحليل نفسى أدبى **Analyse Psychologique Littéraire**

ارتياد عالم الرمز فى الأثر دون الاقتصار على دراسة عالم الواقع وعالم الخيال. انطلاقًا من لغة اللاشعور فى النص واعتبارها بنية لا جوهر وبالتالى حديث أو مقال.

تحليل سيميولوجى **Analyse Sémyologique**

تعيين الهيكل أو الرسالة والرمز الذى يتضمنه الأثر ويعين الهيكل لغة النص وخصائصه البنائية باعتباره عددًا من الأقوال المكونة من جمل.

تحليل الأثر **Analyse de l'oeuvre**

عملية فك النص العام إلى عناصر بسيطة. عن طريق اللغة وعن طريق شكل الأثر. ويتم ذلك الفك عن طريق فصل أجزائه، وتفكيك وحداته اللغوية والفنية.

اللامعيارية **Anomies**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى الوضع الذى تتغير فيه أسس القيم النقدية وتصبح غير قابلة للتحديد أو التعريف، ولا يعنى ذلك اختفاء كل المعايير، بل يعنى استحالة الوصول إلى تعريف أحادى وثابت. فالقيم ونظر المعايير يمكن أن تتغير بسرعة فى النقد أو فى الأدب فى فترة زمنية محددة. ويمكن لهذا التغير أن يتسبب فى اختفاء قيم نقدية بكاملها. من شأنها أن تثير نمطًا من القلق يخلق فى المناخ النقدى ويؤدى إلى عدم استقرار القواعد أو الأسس النقدية.

تضاد **Antonymies**

مصطلح يستخدمه الناقد للدلالة على وجود نقيض للكلمات أو الصور البلاغية الواردة فى النص، أو فى اتجاه فكرى أو فنى أو فلسفى، أو اجتماعى بين كاتب وآخر يعيشان معًا فى عصر واحد.

النقد التحليلى Analytique

مصطلح يستخدمه الناقد النفسى للدلالة عن وجود تحول فى بنية النص المقروء. يصل إليه من خلال قراءة محصورة بين مبدع النص المؤول، ومتلقى التأويل أى قراءة محصورة بين الكاتب والقارئ تنهض على أساس البعد التاريخى. وحضور وغياب التداعيات الحرة، وإبراز العقد النفسية من خلال تكرار الصور والاستعارات الكامنة فى بنية لا وعى.

نزعة تبريرية Apologétique

مصطلح يشير إلى نمط من الاتجاهات الفكرية التى تعتمد فى الوصول إلى نتائجها على أفكار مسبقة أو أفكار واضحة غير مستخلصة من الواقع التجريبى أو الملاحظة الدقيقة، أى الوصول إلى نتائج عن طريق أفكار تكونت فى الغالب من الانطباعات التى تهمل دور المشاهدة المنظمة، وتعتمد على التأملات العابرة يشد أزرها عدد من الأفكار العامة التى تكونت لدى الناقد والتى يتخذ منها وسيلة لتبرير آرائه وفكره واتجاهه.

منهج علمى Imitation

مجموعة من المفاهيم والقواعد تستند إلى الملاحظة والاستقرار والتعميم. يستعين بها الناقد أو الباحث لتعيين أو تحديد الظواهر الأدبى والثقافية والفكرية. ويقوم على تأكيد أن المعرفة تتكون من ما تختبره الحواس.

نموذج متماثل Modéle Analogue

نمط خاص ينهض على أساس التشابه بين عدد من الخصائص لظاهرة أدبية أو فكرية أو ثقافية. وعدد من خصائص مماثلة لها فى ظاهرة أخرى مختلفة.

نموذج تحليلى Modéle d’analyse

مصطلح يشير إلى فك صورة، أو فك عدد من الرموز اللغوية فى نص

أدبى معين، ومحاولة تحديد خصائصه العامة، ووضعها فى علاقة تقابل أو تشابه مع جزء من عناصر النص للوصول إلى نمط من محاور التقابل وتحديده بصورة تحليلية.

نموذج فنى **Modéle Artistique**

إطار لغوى وشكلى يخضع لشروط الإنتاج الأدبى السائدة فى العصر الذى ظهر فيه، يرتبط وجوده بعدة قوانين معينة تحددها المبادئ، أو الأسس العامة للنظرية الأدبية وهو يتكون لدى الفرد المبدع نتيجة معرفته الفنية ومعرفته الثقافية وممارسته الفعلية.

حداثة **Imitation**

حركة فكرة عقلانية علمية هدفها تغير المفاهيم والمناهج التقليدية التى تعالج الفن والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية فى اللغة وفى الفلسفة والعلوم الإنسانية. أو يشير (المصطلح) إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدى والأدبى والفلسفى التقليدى إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظرى والإمبريقى للوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية فى ثقافة المجتمعات الصناعية.

نموذج رمزى **Modèle Symbolique**

جملة أبنية من المفاهيم المنطقية والنظرية، يتحرك الناقد على ضوئها عند تحليله نصًا معينًا يستنبط منه مجموعة من الدلالات الظاهرة أو الخفية.

شكل الحكاية **Morphologie du Conte**

العناصر التى تتضمن وحدات أو أجزاء بنيات الحكاية، ويتجمع حولها النظام أو النسق الذى يحكم الأجزاء أو الوحدات بمكوناتها العامة.

نموذج بنائى **Modèle Structural**

تصور معين يسمح للناقد أن ينشأ نماذج مـن علاقـات معينـة جـاءت نتيجة ملاحظاته، ونتيجة تكوين إطاره النظرى. وأساس هـذا التصـور هـو عملية إنشائية شكلية ولغوية، يستطيع عن طريقها تبسيط شكـل الأثـر، أو أحداث تغيرات فيه.

النصوص الشارحة **Métatexxtes**

مصطلح يستخدمه النـاقد للإشـارة إلـى الآثـار الأدبيـة التـى تمثـل المرجع الجوهرى لفهم وتفسير اثر أو نص ما والآثار الأدبية تتضمن نمطًا من الأفكار الثقافية والمعانى واللغوية مرتبطة ببعضـها فـى فـترة تاريخيـة محددة.

حركة ادبية **Mouvement littéraire**

جهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو النقاد من أجل تحقيـق غايـة أو هدف مشترك يتجه نحو تعديـل أو تغيـير عـدد مـن المواقـف الأدبيـة النقدية أو الثقافية.

أسطورة **Mythe**

حكاية أو رواية شعبية، أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم. تـهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر مهم فى نفوس الناس أو الأمة.

نقد أسطورى **Mythe critique**

مجال دراسى يبحث فى موضوع العلاقة بين الشعور الجمعى وتصـورات الجنس البشـرى البدائيـة. ويجمـع بيـن الـدرس الأنـثربولوجى والنقـدى، والباحث فى هذا المجال يتناول بوجه خاص نماذج الصور البدائية الناجمة عن جملة الرواسب فى النفس الإنسانية المنحدرة عن الأسلاف البدائيين.

معيار نقدى **Norme critique**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على وجود قاعدة أو مستوى فنى معين تحدده التوقعات المشتركة لعدد معين من النقاد استنادا إلى القواعد أو المستوى الفنى الذى يعتبر ملائمًا من وجهة نظر غالبية النقاد والعيار النقدى يعتبر كخطوط موجهة إلى مستوى فنى يكفى الأخذ به واعتباره حكمًا عامًا.

النقد الجديد **Nouvelle critique**

حركة نقدية تدعو إلى التخلى عن البحث عن المعايير الجمالية فى الآثار الأدبية وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هى فهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية والعلمية.

الموضوعية **Objectivité**

اتجاه نقدى ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية، والتأملات الميتافيزيقية فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. والموضوعية فى النقد تعنى وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده فى العالم الواقعى والخيالى.

مصدر النقد **Orgine de la Critique**

مصطلح يشير إلى المنابع الأولى للنقد التى تتنقل فى مؤلفات أفلاطون، وأرسطو، ودانتى ، ومونتسكيه ومدام دى ستيل وسانت بيق، ولانسون.

منظور **Perspective**

زاوية معنية يرى الناقد أو الباحث من خلالها الأثر الأدبى ويمكن أن تكون هذه الزاوية اجتماعية، أو نفسية، أو لغوية أو بلاغية أو علمية.

مسار سردى **parcours Narratif**

نص قصصى معين ذو طابع لغوى محدد يصل إليه الناقد أو الباحث

عن طريق تصوير الشخصيات وحديثهم ووصفهم لعنصرى الزمان والمكان الذى تعيش فيهما وتدور فى نطاقهما الأحداث.

ظاهرة أدبية **Phénomène Littéraire**

أى موضوع، أو واقعة أدبية يمكن ملاحظتاه، أو التعرف عليها عن طريق الحواس، كظاهرة شيوع القصة فى الأدب فى أواخر الستينيات والرواية فى الأدب الغربى الحديث والمعاصر.

عنصر صوتى **Phonologique**

عنصر يحدد الكل الصوتى للجمل التى قد تم توليدها، أو قد تم استخدامها بفعل النظم أو التركيب الذى يقود الناقد أو الباحث نحو النطق بهذه الجمل.

علم الأصوات **Phonologie**

فرع من فروع اللسانيات الحديثة، موضوعه وصف الوحدات الصوتية التى تؤلف المستوى الدال للغة. وهذا الفرع يهدف إلى الكشف عن نظم العلاقات التى تنطوى على وظيفة داخل التنظيم اللغوى لأى دال.

النموذج الصوتى **Phonématique**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالة على إحدى فروع علم الصوات الكلامية التى تهتم بدراسة الأصوات فى لغة معينة عن طريق تصنيفها ومعاينة تراكيبها وإبراز وظائفها.

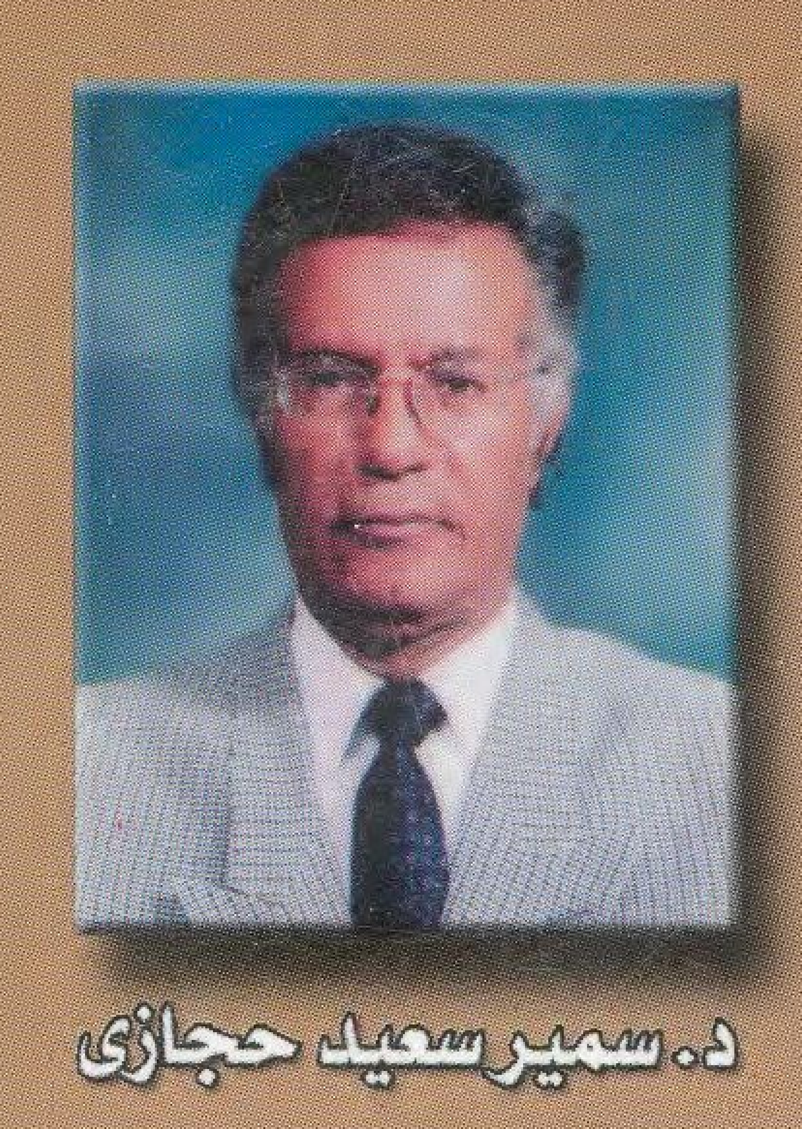
تعدد المعانى **Polysémique**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى كل قارئ فى مرحلة معينة يكتشف جانبًا من معنى النص الظاهر أو الكامن، وفقًا لظروفه الثقافية والنفسية والاجتماعية. باعتبار النص الأدبى نصًا مفتوح الدلالة والمعانى والأفكار.

23. Jean-Paul Weber: Genése de l'oeuvre poétique Gallimard, Paris, 1960.
24. Julie Kristeva: La révolution du langage poé sevil, Paris, 1974.
25. Charles Mairin: Des métaphores obsédantes a mythe personnel, José cotti, Paris, 1962.
26. Claud-Edmonde Magny: Littéraire et Crit payot, Paris, 1971.
27. Georges Poulet, une critique "d'identification" dans les cheminsponctuels de la critique, Paris, 1970.
28. Claude-Edmonde Magny, littéraire et critique, Paris, 1971.
29. Jean Starobinski, la relation critique, Paris, 1970.
30. Julin-Gracque, la littéraire à l'estomac, Paris, 1961.
31. PHILIPP Deval, le choc des cultures, ed. ESKA, Paris, 1993.
32. Raymond aron, Étud, Sociologiques, ed. puf, paris, 1988.

ثانيا: المراجع العربية

١. د. مجدى وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ١٩٧٧.
٢. جميل صليب، المعجم الفلسفى، بيروت، ٨٢.
٣. محمد عبد العزيز، مصطلحات فلسفية، القاهرة، ١٩٦٢.
٤. إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥. د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة ١٩٩٨.
٦. بسام بركة، معجم الألسنية، بيروت، ١٩٨٥.
٧. د. فؤاد ذكريات، التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
٨. د. علا مصطفى أنور، التفسير فى العلوم الاجتماعية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.
٩. د. يمنى طريف الخولى، فلسفة العلم فى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠.
١٠. د. مصطفى سويف، نحن والمستقبل، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
١١. د. ذكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٧.



د. سمير سعيد حجازى

هذا الكتاب

هذا الكتاب محاولة علمية لتحديد وبحث اتجاهات النقد المعاصر، بعامة والنقد العربى الحداثى بخاصة، ويجيب عن عدد من الأسئلة التى تشغل أذهان المثقفين عامة والنقاد او الباحثين خاصة تلك الأسئلة التى تدور حول ماهية النقد الأدبى المعاصر، وحول اتجاهاته، وحول وضع النقد العربى المعاصر وموقفه من الاتجاهات الغربية الحديثة.

وقد أقام المؤلف دراسته لهذه الاتجاهات على أساس التركيز على الحديث منها، واعقب ذلك بالحديث عن المنهج الذى يعالج به الناقد النص الأدبى. فضلاً عن تناوله لموضوع مدلول مصطلح النقد، والقى عليه بعض الضوء من زاوية مشكلاته ومن زاوية تحديد مضمونه.



مؤسسة طيبة للنشر
٧ ش علام حسين - ميدان الظاهر - القاهرة
تلفاكس ٠٢/٦٨٢٦٧٤٦٠، ت: ٠٢/٧٨٦٧١٩٨
محمول ٠١٠/٣٤٥٠٠٤١٠ - ٠١٠/٦٢٤٣٦٢٢